PAUL ZARIFOPOL

între fragment şi construcţie

de

MIRCEA MUTHU

CONTEMPORANUL NOSTRU

II
40.562

CONTEMPORANUL NOSTRU

EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

PAUL ZARIFOPOL

între fragment şi construcţie

DE

MIRCEA MUTHU

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
„GH. ASACHI"
IAŞI

443.556

EDITURA ALBATROS • BUCUREŞTI • 1982

Scanned with OKEN Scanner

II 40.562
V 83
V 7 2014
234 K
V 04

„Frumusețea e un bine prea intens și prea curat ;
în apărarea acestui bine, orice asprime e dreaptă“

(Paul Zarifopol — *Încercări de precizie literară*)

Scanned with OKEN Scanner

Preambul

Disociativ și iconoclast, paradoxal și sceptic, folosind expresia comprimată sub presiunea unei iritabilități hrănită de crezul junimist, dar și de un temperament afin cu acela al lui Caragiale, Paul Zarifopol (1874—1934) îl prelungește pe marele dramaturg în ipostaza de critic al gustului public și teoretician literar. Diagnostician fin, operînd incizii adînci în mentalitatea nu numai literară din perioada interbelică, mentalitate tratată caustic și cu aristocratică detașare, comentatorul „ideilor gingașe" rupe lănci împotriva „naivei grosolănii a sentimentalității populare", fixîndu-l mai ales pe „Mitică în delir cultural" în adevărate diatribe de mare spectacol intelectual. Pledoariile „pentru arta literară" sau „încercările de precizie literară" sînt făcute cu peniță de iridiu, dar și cu eleganța celui pentru care cultura se identificase cu natura umană. Aprecierile corosive, argumentate strîns, dau impresia definitivului în pofida discontinuității impusă de formula eseului. *Spirit modern, Zarifopol s-a cheltuit într-adevăr în stări fragmentare, caracterizîndu-se prin mobilitate de gîndire și uneori prin dizolvarea — în acidul tare al reflecției — a propriilor atitudini inițiale. Măcinat de neurastenie și de marasmul „lumii de astăzi", cum se va confesa, dureros, într-o epistolă adresată lui Ibrăileanu, adeptul artei ca „specialitate strict determinată" ne apare astăzi ca un Monsieur Teste autohton, al cărui negativism este pro-*

Scanned with OKEN Scanner

babil și fructul unei drame de inteligență. Am greși oare văzîndu-l ca pe un Ion Barbu al criticii noastre? Clișeul fotografic ne restituie, în contrast cu redingota neagră de pastor, profilul macerat, de ceară, impresionant prin fruntea proeminentă „ca muchea toporului". Era, notează Arghezi, „un prototip aristocratic, simțit din strania și individuala lui existență, decît dintr-o plastică pe care n-a avut nici timp nici atelier ca să o realizeze. Caz de mare actor, pe care trebuie să-l fi văzut trăit și care a pierit din univers odată cu geniul lui, anulat ca un parfum" (112). *Revizuindu-și o drastică judecată inițială* (105), *Mircea Eliade credea că a fost „poate singurul cap perfect al generației sale"* (111). *La numai un an după moarte, cel care îi va continua ediția monumentală Caragiale — și l-am numit pe criticul Șerban Cioculescu — va comenta, în 1935, dialogul epistolar dintre „Herr Doktor" și „Herr Direktor", îndulcind, umanizînd astfel efigia mereu mai hieratizată de evocările, organizate într-un adevărat serial comemorativ, în paginile „Revistei Fundațiilor", al cărei director a fost o scurtă perioadă de timp.*

Interzicînd și, mai ales, interzicîndu-se în numele unei „norme cavalerești", cum afirma în Manifest, *Paul Zarifopol continuă să rămînă ca un „caz" în istoria culturii noastre, chiar dacă ultimul deceniu îl propulsează spectaculos în prima linie a criticii literare românești. Aceasta, datorită faptului că volumele publicate în timpul vieții vor fi reeditate — cu omisiuni — de către Al. Săndulescu, care adaugă și o parte dintre eseurile rămase în periodice*. Un gest de*

---

* Culegerile *Din registrul ideilor gingașe*, Cultura Națională, 1926, *Despre stil*, Adevărul, 1928, *Artiști și idei literare române*, Adevărul, 1930, *Încercări de precizie literară*, Adevărul, 1931 și *Pentru arta literară*, F.P.L.A., 1934 se regăsesc, selectiv, în Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, Editura Minerva, București, 1971, vol. I și II, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu.

Scanned with OKEN Scanner

redescoperire și, în mod egal, de tîrzie și normală consacrare a unei personalități ce reclamă încă, editorial vorbind, o restituire integrală. Ediția din 1971 oferă totuși o imagine cuprinzătoare a lui Zarifopol și mai cu seamă o bază pentru studiul nostru — nu atît de „completă" restituire în spirit monografic — cît de firească înțelegere a liniilor mari, ce structurează gîndirea criticului. Cercetării organizată pe descrierea temelor și pe inventarierea indiosincraziilor față de valori autohtone și străine i-am preferat așadar încercarea de a extrage și, pe cît ne-a fost posibil, de a fixa cadrul teoretic al acestei gîndiri. Jocul nuanțat al conceptelor, capacitatea de a generaliza, paradoxul asocierilor și, în revers, finețea disocierilor operate, în sfîrșit, diversitatea chestiunilor luate în discuție caracterizează panopticum-ul culegerilor publicate de către autor. Doar prima și ultima, respectiv Din registrul ideilor gingașe (1926) /pe care dorim s-o reeditățm integral/ și Pentru arta literară (1934) se centrează, riguros, fie pe comentariul acid al „ideilor gingașe" ale epocii, fie pe susținerea pledoariei „pentru arta literară", net deosebită de „simpla literatură". Teoretic prin excelență, demersul nostru — anticipat deja în mai multe rînduri (cf. 131) — își propune acum să aproximeze aspectul de poliedru al eseisticii lui Paul Zarifopol: estetica-poetica-metodologia critică-forma eseului-critica mentalității se constituie în tot atîtea fețe ale structurii de mai sus, imaginată ca unitară tocmai prin tensiunile ce o alcătuiesc. Să mai adăugăm faptul că am urmat sugestia, emisă încă în 1925, de către Mihai Ralea? „Despre dl. Zarifopol și talentul său, scria acesta, nu se poate vorbi dezorientat. Ne trebuie o ipoteză ca să ne introducem pînă la el. Chiar cînd această ipoteză nu e cea dreaptă" (103; 138). Este ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

încercăm în paginile următoare, cu precizarea că la nucleul (= „ipoteza") integrator al secvențelor noastre interpretative am ajuns pe două căi, oarecum diferite. Prima, într-un fel sentimentală și mai mult interogativă, pornea de la o asociere nepremeditată. „Atîta valoare se acordă unui om cîtă fatalitate se descoperă în el", notează autorul în Valori umane și această reflecție, conjugată cu definiția omului „ca animal care se suprimă pe sine" din Manifest, precum și cu imaginea fotografică fixată între 1928—1930 (cf. ediția Al. Săndulescu vol. II, p. 496) au rotunjit un de ce? în același timp cu senzația unei drame obiectivă pînă la reflecția aforistică. Odată cu cealaltă fază, a re-lecturii eseurilor, credem a-i fi încercuit conținutul: într-adevăr, ni s-a impus adevărul că ipostaza, f r a g m e n t u l e preferat mereu c o n s t r u c ț i e i (existentă totuși în arierplanul valorizării critice propriu-zise), opțiune, mai exact, ezitare augmentată de un fir de lucidă melancolie. Or, tocmai această pendulare, această stare a sistemului virtualizat mereu de fragment are, pentru autorul rîndurilor de față, valoarea „ipotezei" polarizatoare. Doar enunțată, ca în chipul de mai sus, nu se preface în certitudine atîta vreme cît rămîne, întreagă și la modul deziderativ, motivarea. Ea constituie dealtfel obiectul și sensul excursului de față, eseistic și el. Cui se datorează prin urmare permanența lui î n t r e și, mai larg, „drama singurătății" (Mihail Sebastian) lui Zarifopol? Ce elemente apoi — cu valoare de numitori comuni sau de indici — coagulează imaginea acestei personalități șocantă în afirmări și, mai ales, în negații? Răspunsurile, pe care doar le-am schițat din unghiul esteticii, al poeticii sau al criticii mentalității culturale de la noi și din Europa anilor interbelici converg de fapt într-un p o r t r e t d e d u s pe această cale. Așadar un Zarifopol

homo duplex, credem reprezentativ pentru tipologia mai largă, a intelectualului sud-est european din actualul veac. Să fi procedat la o grăbită și „excesivă" generalizare? Oricum, ca altădată Cantemir sau Pann, modernul Zarifopol ne apare astăzi — și el! — ca un „Janus balcanic" contemplîndu-se și, mai cu seamă, recunoscîndu-se în același timp în „oglinzile" La Rochefoucauld și I. L. Caragiale. De aici desigur judecata paradoxală și contradicțiile interne, de aici poate „soluția" autonegării din Manifest, de aici în orice caz spectacolul unic pe care ni-l oferă eseul, această libertate supravegheată cum îl numeam analizîndu-i structura dual ă. Tensiunea, permanent reiterată, dintre atracția exercitată de principiul cardinal al autonomismului estetic și supleţea și varietatea aprecierilor critice, atașamentul la ideea de clasicitate concomitent cu afirmarea programatică a modernității, în sfîrșit, aliajul dintre occidentalismul asumat prin cultură și meridionalismul nativ (ce va decide definirea artei ca exces sistematic) sînt liniile mari ce-i alcătuiesc portretul posibil. Pregătit astfel, chenarul, cadrul teoretic l-am umplut, pe cît ne-a îngăduit economia lucrării, cu citatul exemplificativ, deci cu un Zarifopol „par lui-même" respectîndu-i doleanța „supremei obiectivări" a sinelui, repetăm, doar dedus. Nu alta este raţiunea tripticului eseistic restituit. Primele două eseuri, Valori umane și Polemica abstractă sînt pentru întîia oară publicate într-un volum, ultimul, Capricii dogmatice — conceput ca prefață la Pentru arta literară — reeditează textul din culegerea îngrijită de Al. Săndulescu. Toate rămîn însă exemplare nu numai prin densitatea ideatică și „prisma" sensibilă a teoreticianului; ele încheagă, în același timp, elemente de viziune estetică și filozofică, pe care

această primă cercetare mai cuprinzătoare consacrată lui Paul Zarifopol n-a făcut decît s-o aproximeze. O considerăm drept eventuală introducere la monografia care — dacă se va scrie cîndva — va reuși poate să „prindă" integral, chiar dacă prin amendarea observațiilor noastre de aici, unul dintre cele mai interesante și incitante fenomene din istoria culturii noastre literare *.

iulie 1980

---

* După predarea manuscrisului au apărut studiile lui Al. Paleologu, reunite în *Ipoteze de lucru*, Cartea Românească, 1980 și monografia lui Constantin Trandafir, *Paul Zarifopol*, Minerva, 1981. Cf. articolul nostru: *Paul Zarifopol în două interpretări*. În: „România literară", an XV, nr. 1, 31 dec. 1981.

Scanned with OKEN Scanner

SISTEM ŞI „FRAGMENT DE VIAŢĂ INTERIOARĂ“

Pentru „ordinea durabilă“ a artei

„Poezia pură este o limită“

În agora

Raţiunea suverană

„Liniştea“ eseului

Între La Rochefoucauld şi I.L. Caragiale

Scanned with OKEN Scanner

Pentru „ordinea durabilă“ a artei

„Mai puţin sacerdotal ca Maiorescu, mai nuanţat în negaţie, mai citit poate şi mult mai modern prin sensibilitatea lui iritată, disociativ pînă la paradox, Zarifopol — conchide Pompiliu Constantinescu — a continuat mai organic şi mai complex spiritul junimist, acordîndu-i încă un sfert de veac de viabilitate“ (109 ; 42). Aprecierea aceasta sintetică venea doar la un an după dispariţia fulgerătoare a lui Paul Zarifopol. Luată în ansamblu, caracterizarea e fără-ndoială corectă, analistul „ideilor gingaşe“ rămînînd în memoria contemporanilor mai ales prin pasiunea pentru claritate şi, în mod egal, prin concepţia junimistă asupra rosturilor noastre culturale. Dificultatea de a reconstitui fundamentul teoretic al criticului rezidă în faptul că eseistica sa, diversă ca tematică, precipită peste trei decenii de consolidări ale moştenitelor poziţii maioresciene, precum şi ezitările specifice unei epoci, în care direcţii estetice de natură psihologică, intuitivă sau fenomenologică îşi căutau, neistovit, motivările necesare. Articolele strict teoretice sînt rare, dar referinţele, de obicei polemice, întîlnite aiurea gravează o concepţie solid articulată demonstrînd disponibilităţile unei inteligenţe de excepţie. Ideea autonomiei artei, apărată cu intransigenţă devenită proverbială, alcătuieşte cheia meditaţiei sale estetice, fertilă prin contradicţii şi seducătoare prin spectacolul abstracţiilor, al conceptelor mînuite cu o veritabilă ştiinţă a înscenării dramatice. Respingînd apriorismul kantian (37) şi, mai larg, estetica filosofică ostilă tentativelor subiectivist-relativiste, Zarifopol se pronunţă pentru „frumuseţea liberă“ a filosofului german, văzînd aici, faţă de cea „aderentă“, un sprijin preţios adus „independenţei esteticii“ — disciplină considerată un complex de „sigure mijloace

Scanned with OKEN Scanner

pentru unificarea sufletelor într-o ordine durabilă" (2 ; 40). Caracterul normativ implicat în cele două unghiuri — tehnic („sigure mijloace") și psihologic („ordine durabilă") — se clarifică prin precizarea finalității esteticii, în deplin acord cu opțiunea dintotdeauna a lui Zarifopol *Pentru claritate*. Din estetică deci „învățăm ce *trebuie* să ne placă, și *cum* să ne îmbătăm de voluptățile artei, *fără să ne pierdem cu firea*" (2 ; 40, subl. ns.). Aproximată în acest mod *contemplația* are menirea de a *izola*. Este vorba de „individualismul de bază al atitudinii estetice" (2 ; 62), căreia autorul îi subliniază nu o dată — exemplificînd cu Valéry sau Mallarmé — „natura eminent nesociabilă" (36 ; 168). Cum arta „e contemplare senzuală", ea corespunzînd „unei trebuințe absolute de a lua lucrurile cum sînt, în diversitatea lor irațională și misterioasă" (58 ; 399), domeniul experienței estetice va fi alcătuit de „cuprinsul *sensibil* și *concret* al conștiinței" (20 ; 361). În această ordine Taine este sancționat, printre altele, tocmai pentru că îi scapă particularul ; de asemenea, autorul dezaprobă o anumită rigiditate din arta clasică franceză, văduvită de pulsația concretului. De aceea, concluzia că „substanța gîndirii sale se încadrează în intuiționismul estetic modern" (115 ; 28) este, în general, valabilă, cu toate că Zarifopol reacționează adeseori violent față de numita direcție. Acceptarea concretului viu în înțelesul de „cunoștință sensibilă" (deosebită de cea intelectuală) nuanțează poziția teoreticianului în raport cu „estetica valorilor sociale"/= „un indicator prețios al direcției pe care o ia viața istorică" (8 ; 122) / ; în același timp, respinge cu consecvență și rafinată ironie „estetica utilă și culturală", ultima bazîndu-se, la modul platonian devalorizat, pe „ideile lucrurilor și pe ideile noastre despre lucruri", iar în cel de-al doilea rînd, pe „o emotivitate delicată" redusă — cu maliție à la Caragiale — la „o chestie de inimă"... (2 ; 44). În toate cazurile estetica filosofică (clasică, am adăuga noi) se dovedește inoperantă deoarece, dacă ea „poate da un material psihologic interesant pentru cunoașterea tipului filosofic ca atare", în schimb, „prea puțin a ajutat la înțelegerea artei însăși" astfel că, finalmente, tipul filosofic „se lovește de fapte cărora, instinctiv și din imediata lor natură nu le poate găsi justificare" (20 ; 361). Zarifopol reprezintă așadar atitudinea unei însemnate părți din estetica modernă, deși vorbește despre cele două „neprecizii", a filosofiei

Scanned with OKEN Scanner

și a literaturii, care, tocmai pentru acest fapt, recunoaște autorul, au puncte de incidență... Dacă filosofii — și aici găsim principalul cap de acuzare — au considerat, de la Platon la Kant, arta ca pe o formă a spiritului inferioară religiei sau metafizicii, trebuie subliniată acum necesitatea autonomiei sale *absolute*. Acordîndu-se cu actul contemplării din perspectiva receptorului, *distanțarea* estetică alcătuiește momentul-cheie în constituirea operei de artă, ce se dezvoltă pe un plan detașat de cel al trăirii imediate. *Comicul*, de pildă, ca „stilizare prin care amplificăm niște impresii date" este obținut tocmai „prin distanțarea intelectuală a obiectului, prin tăierea sau suspendarea unor legături sentimentale de natură practică dintre noi și dînsul" (60 ; 431). Rîsul are funcția de *a elibera* în acest chip spiritul. Pe aceeași linie a distanțării admiră, la Anatole France, „liniștea statornică și multilaterală", dar respinge pe Maupassant pentru că era „sentimental", nu estetic. Nu e oare o contrazicere aici ? Zarifopol acceptă, am văzut, contemplarea *senzuală* și cunoștința *sensibilă*, dar vorbește, în același timp, de *distanțarea* estetică și natura „nesociabilă" a atitudinii estetice. Să observăm mai întîi că estetica de tip filosofic și intuiționismul crocean în vogă — amendat și el teoretic, dar acceptat în fapt — nu se exclud în gîndirea lui Zarifopol. Ceea ce criticul observa apoi la Kant, anume tentativa acestuia de a împăca „nevoile raționalității dogmatice cu diversitatea de fapt a judecăților estetice" (71 ; 536) caracterizează, cum vom vedea, concepția estetică a lui Paul Zarifopol însuși. Tensiunea dintre arierplanul autonomismului estetic de sorginte maioresciană și „diversitatea de fapt a judecăților estetice" structurează meditația teoreticianului într-un sistem virtual. Tensiune ce se rezolvă, adeseori fericit, prin scurt-circuitarea neașteptată a extremelor : judecata de valoare, surprinzătoare mai ales în negări, ne dezvăluie pe scepticul care cunoscuse, în raport cu prusacul și micburghezul Kant, bucuria fertilă a lui *dubito* (101 ; 125). Întrebarea rămîne, totuși, întreagă : cum a fost cu putință sinteza, fie ea și parțială, între direcțiile pe care Kant încerca doar să le concilieze ? *Soluția* Zarifopol, pe care dorim s-o schițăm aici și în paginile consacrate *poeticianului*, echivalează — din unghi strict estetic — cu *re-actualizarea, pe baze noi, a junimismului* ce ordonează, general vorbind, întreaga sa eseistică. Apelăm, în acest sens, la cîteva paragrafe din puțin cu-

Scanned with OKEN Scanner

noscutul studiu *Valori umane*, ce oferă cadrul filosofic şi motivarea psihologică orientării sale estetice. „Eul, afirmă Zarifopol, este poziţie absolută ; stările lui sînt *începuturi* nepătrunse. Numai personalitatea socială este condiţionată istoric ; ea singură rămîne explicabilă. În conştiinţa curentă, care e obişnuit tehnic practică, pierdem din vedere acel *eu* care-i condiţia oricărei experienţe, dacă această poziţie supraempirică a spiritului mai poate fi numită cu dreptul : eu" (80 ; 281). În faimosul final despre genialitatea lui Eminescu din studiul consacrat poetului, Titu Maiorescu, ne amintim, pornea din acelaşi punct, aşa cum va proceda şi cel mai zelos continuator al său, Mihail Dragomirescu. Dihotomia personalitate umană/personalitate creatoare este tradusă acum (Zarifopol avînd oroare de sensurile contemporane ale conceptului de „personalitate") prin relaţia antitetică eul social / eul supraempiric. „Pentru eul supraempiric, omul este, şi el, obiect fără aureolă, motiv de contemplare gol de autoritatea cu care-l încoronează patosul interesat al vieţii sociale" (80 ; 184). Ar fi vorba de omul nou, de omul modern care, captivat de „infinitul clipei, (de) calitatea momentelor eului supraempiric, născătorul valorilor de lux, al valorilor care sînt limita gusturilor şi pasiunilor noastre" (80 ; 183), se deosebeşte fundamental de „omul vechi, şi prin urmare de omul comun, (ce) cunoaşte aproape numai valori sociale" (80, 182). Urmarea e că ceea ce s-a numit *impersonalism estetic* este „însăşi expresia impersonalismului real al planului contemplativ" (91 ; 38). Rîndurile transcrise mai sus ni se par semnificative pentru înţelegerea „sistemului" său estetic din care desprindem, în cele ce urmează, doar osatura prezentă de-a lungul întregii activităţi publicistice şi editoriale a lui Paul Zarifopol.

1. „Momentele" alcătuitoare ale „eului supraempiric" iau forma „cunoştinţei sensibile" ce delimitează arta de celelalte domenii ale spiritului. Demersul este evident *fenomenologic* de vreme ce, purificat de „patosul interesat al vieţii sociale", omul însuşi se transformă în „motiv de contemplare". Aşa numita „subjugare a obiectului către puterile intelectuale, sentimentale sau estetice" (80 ; 176) fructifică în „haina aforistică a gîndirii pure" (80 ; 177), respectiv în „fragmentul de viaţă interioară" în acest mod esenţializată, atît de mult apreciat la Montaigne sau La Rochefoucauld şi pe care — aşa cum vom vedea — Zarifopol îl cultivă frecvent. Or, sponta-

Scanned with OKEN Scanner

neitatea „acestor sclipiri de singurătate a eului" îndreptățește pe de altă parte *intuiționismul*, opus impresionismului, în virtutea postulatului că „viața internă a omului nou nu tolerează stagnație... Stările sufletului modern nu se moștenesc una pe alta, ci fiecare clipă trebuie din *adîncul ei propriu* să-și cucerească *din nou* bogăția ei proprie" (80 ; 184, subl. aut.). Iată de pe ce platformă susține — aparent paradoxal — *obiectivitatea absolută* în artă : „expresia subiectivă, se precizează, este un nonsens. Subiectivitatea este inexprimabilă. În acest sens „arta subiectivă este deopotrivă imposibilă cum ar fi știința subiectivă" (22 ; 404). În mod similar, simbolurile zise *expresive* sînt și ele, în accepție hegeliană, „spirit obiectiv". De ce ? Fiindcă, explică autorul într-un paragraf la care o să revenim, ele primesc „caracterul unei disciplîne dictatoriale" aflîndu-se *în fața* și oarecum *împotriva* impresiilor elementare și le impune *forme* determinate, care obligă spiritul la o specială consecvență" (22 ; 404). Poeticianul Zarifopol va căuta, analizînd disputa Valéry-Brémond, depășirea numitului „caracter dictatorial" al expresiei prin opțiunea pentru conceptul de *poezie pură*. În linia celor de mai sus observăm deocamdată că, prin „subjugarea" fenomenologică a intuitivului, a concretului, se pregătește terenul pentru adoptarea teoriei „vizualității pure" pe de o parte, precum și pentru delimitarea, pe de alta, a „simplei literaturi" de „arta literară", ultima caracterizată prin „independența de spiritul practic". Mai exact, arta literară va fi identificată cu *stilul* ce, *plasticizînd* (în linia lui Fiedler sau Hanslick), realizează impersonalitatea la modul flaubertian. Ca urmare a celor de mai sus, criticul de astă dată analizează opera lui I.L. Caragiale admițînd „localismul" acesteia întrucît este „esențial". *Localismul esențial* este pandantul *cunoștinței sensibile* și, mai larg, acceptarea tacită a unuia dintre principiile estetice ale clasicismului, după care „arta scoate în evidență modelele ideale după care lucrează natura". Astfel, notează autorul, „s-a pregătit teoria modernă a ideilor în artă, teorie prin care estetica din sec. XIX, mai ales cea germană, a reînnoit platonismul" (69 ; 523). Or, înțeles fenomenologic (esențializat, cum afirmă criticul) *localismul* va fi proiectat tocmai în zona incriminatelor „modele". Ca să exemplificăm, ce altceva desprindem din antologicele *Note aforistice pentru*

Scanned with OKEN Scanner

studiul lichelei sau din „*Băiat deștept*“ dacă nu asemenea *modele* cu valoare tipologică, concretizate într-o adevărată serie de personaje literare, de la Filimon și Caragiale la Călinescu ? În fond, anticlasicismul declarat al lui Zarifopol, mai precis opoziția sa față de fondul doctrinar al curentului clasicismului, îndeosebi a celui francez, nu ridică în discuție opțiunea sa pentru elementele de *clasicitate*.

Revenind acum la statutul operei de artă, aceasta rămîne un fapt istoric. Lucrul e dovedit prin aceea că, în receptarea sa critică, se vor utiliza „riguroase analize istoric-estetice“ cu precizarea : „aplicația istorică rămîne să se refere la rezultatele unei asemenea cercetări“, ea fiind indispensabilă actului final, de încadrare în contextul social-istoric. Vioara întîi va fi deci critica estetică, *critica stilului*, în timp ce explicațiile sociologice ori psihologice, necesare și ele, rămîn laterale. Așa cum devine posibilă o „critică estetică a omului“ doar din clipa prefacerii sale în „motiv de contemplare gol de autoritatea socială“, tot astfel — prin analogie și în baza unui „formalism profund“ — „viața estetică, începînd cu Flaubert, s-a dat pe față afirmîndu-și dreptul de a fi absolut independentă“ (22 ; 405). Această independență totală, susținută programatic, dar și mobilitatea „stărilor sufletului modern“ sînt postulate din perspectiva, puțin convingătoare, a „eului supraempiric“. Astfel că, reproșul făcut lui Lucian Blaga, în recenzia consacrată *Eonului dogmatic*, că „distingerile *plus-cunoaștere*, *zero-cunoaștere*, *minus-cunoaștere* nu izbutesc să ne consoleze de abandonarea conceptului de *cunoaștere*, simplu și autentic, într-un vag capricios“ (87) se întoarce, parțial, împotriva lui Zarifopol însuși. Limita de sus a „eului supraempiric“ ce prezidează, chipurile, și *cunoștința sensibilă* constitutivă fenomenului artistic se dovedește la fel de vagă, uneori și din pricina excesului de precizare a noțiunilor abstracte și cărora Blaga le amplifica, în revers, aura de „mister“ în deplin acord cu poetica creatorului de ficțiune.

2. Dihotomia eu social/eu supraempiric determină opțiunile esteticianului literar, nu și pe cele ale criticului. Una dintre formele literare în relație directă cu eul supraempiric este, consideră Zarifopol, *tragedia* în a cărei istorie deosebește două momente de ecloziune, tragedia antică și momentul Shakespeare. Ca și eul supraempiric tragedia este *poziție absolută*, un *început*. Shakespeare, de pildă, „nu a continuat,

443556

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI“ IAȘI

el a început", tragicul fiind născut de „simțul misterioasei necesități, în care se desfășoară priveliștea întreagă a fenomenelor" (38 ; 191). Dacă interesul „omului nou" pentru *poziția absolută* a eului supraempiric s-ar datora creștinismului (80 ; 186) ce ar fi descoperit „uriciunea eului practic" (88), cel de-al treilea moment de înflorire a tragediei n-a apărut deocamdată, crede eronat Zarifopol. Motivul ar fi dezvoltarea și rezistența *spiritului burghez*, ipostază istorică a „omului comun, (care) cunoaște aproape numai valori sociale" (80 ; 182). Teoreticianul justifică în acest mod atacurile *criticului* îndreptate împotriva *dramei* burgheze ce, „de la înființarea ei în veacul al XVIII-lea, și-a confecționat, din resturile vechiului stil tragic, un sirop retoric jumătate sentimental, jumătate patetic, pe care oamenii de gust l-au respins cu silă, judecîndu-l bun numai pentru cămara ingredientelor literare celor mai vulgare" (54 ; 351). Axioma „teatrul clasic era burghez ; prin urmare, esențial netragic" (54 ; 355), tutelează valorizările critice, mai exact, demolarea sistematică — nu fără excepții notabile totuși — a unui întreg curent literar, „prins" în filigranul complicat al criticii mentalității culturale interbelice : *clasicismul*. E asaltat mai cu seamă clasicismul francez — „estetică a burgheziei disciplinate de spiritul Contrareformei catolice, preparat în școlile iezuite" (74 ; 590). Alteori atacul este mult generalizat : „clasicismul francez, poetica lui Poe (!? — n.ns.) sunt etape ale spiritului burghez operînd în artă" (89). Același extremism se manifestă și în meditația lui Zarifopol despre *tipurile* supuse celor mai drastice delimitări. Am văzut cum considera *tipul filosofic*. Între tipurile *tehnic* și *politic* îl preferă pe primul. Dacă acesta din urmă reprezintă, chipurile „barbaria originară" (77), *tipul tehnic* creează valori științifice, industriale și artistice. Gîndirea științifică și artistică sînt admise, ambele, „ca forme de pur lux al spiritului". În schimb, viața politică ar constitui domeniul voinței oarbe și al instinctului (78). Iată de ce, ni se spune, „pentru evaluarea nivelului istoric al unei națiii, trebuie să despărțim numaidecît politica de celelalte domenii ale vieții sociale" (7 ; 102). O poziție evident falsă, dar explicabilă întrucîtva în contextul evenimentelor contemporane autorului, precum ascensiunea nazismului german, denunțată cu o rară virulență în texte, recent descoperite, ca *Toscanini pălmuit* (99) sau *Intrebări curioase despre Germania* (100). Față de

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Dragomirescu, care-şi elaborase teoria despre capodoperă ca produs al personalităţii creatoare prin excelenţă (echivalată cu *geniul*), sau al eului supraempiric în formularea lui Zarifopol, acesta din urmă nu s-a oprit decît prea puţin asupra *tragediei* şi a conceptului de *tragic*, cum credem că ar fi fost normal. Nu vorbise oare de „singurătatea esenţială în care stă tainic cufundată persoana noastră adîncă, liberată de subiectivismul iritat şi grotesc al ambiţiilor sociale (şi care) nu-şi poate afla încheierea armonică decît în rezonanţa pe care ne-o strecoară, subtil şi energic, moartea ?" (86). Vorbeşte doar, în treacăt am spune, despre Shakespeare (38) sau despre faptul că la ruşi şi scandinavi există „un simţ tragic viu şi adevărat" (16 ; 260).

De ce şi-a interzis aşadar preferinţele ? Avansăm ideea că meridionalismul său *structural*, pe care-l vom aproxima în paginile următoare, fascinaţia — în acest context — a „modelului" Caragiale, ambele racordate la programul junimist reargumentat fenomenologic şi considerat *încă* actual în societatea noastră „crudă", înclină activitatea critică a lui Zarifopol spre celălalt talger al balanţei. Nu e de mirare deci că — desfăşurat într-una dintre cele mai fertile perioade culturale româneşti — criticismul lui Zarifopol a fost amendat sever sau aprobat cîteodată de acelaşi condei pendulînd între negaţie şi elogiu (105, 111, 113). Paradoxul acestei personalităţi îl determină pe acela al receptării sale de către contemporani. Cum ar fi arătat meditaţia criticului în marginea tragicului, sub al cărui semn va fi analizat, nu întîmplător, la Rochefoucauld ? Dacă „eul supraempiric" legitimează, în concepţia teoreticianului, *distanţarea* estetică şi natura „nesociabilă" a atitudinii estetice, el alimentează, în acelaşi timp, extremismul delimitărilor ce va culmina cu gestul de dramatică autonegare a *omului* Zarifopol. Opţiunea exprimată teoretic („eul supraempiric") şi temperamental (meridionalismul) va avea un efect de bumerang, lăsîndu-i autorului alternativa de-a oferi mai mult *negativul* momentului cultural interbelic şi aceasta într-un spectacol, unic la noi, de conştientă şi obiectivată suprimare de sine.

3. Didacticismului kantian, care cerea artei o tutelă *morală*. Zarifopol îi opune regalitatea *gustului* văzut, modern, drept „reacţie imediată şi infinit profundă totodată, a sensibilităţii şi spiritului" (80 ; 183). Ca regulator al pasiunilor

ce caracterizează pe „omul nou", *gustul* estetic e „reacțiune instinctivă" trecută, în critică, prin filtrul necesar al *judecății* valorizatoare. Eseul *Gusturi și judecăți* este, în acest sens, memorabil prin funcția sa demonstrativă și „intenția pur metodologică". O adevărată lecție de estetică ce, pornind de la un termen de referință — opera lui Marcel Proust —, ajunge la concluzia că „se cuvine criticului să nu piarză din ochi deosebirea delicată între reacțiile sale instinctive și natura, întreg văzută, a obiectelor cu toate efectele ei" (40 ; 199). După Zarifopol, așadar, „deosebirea delicată" dintre *gust* și *judecată* este nu de natură, ci de *grad:* judecata purifică și sintetizează, ea devine rezultatul unui transfer, în urma căruia contemplarea continuă să rămînă, am văzut, „sensuală" și „cunoștința sensibilă". Față de Kant, căruia îi surprinde magistral ezitarea dramatică între metafizică și știință, Zarifopol nu admite *aprioriSmul* judecății estetice, deși acceptă caracterul său *general* și *individual* în același timp, de vreme ce se exprimă prin „simpatii sau antipatii senzuale", dar „costumate în forme logice". Corecțiunile aduse kantianismului se adîncesc, în spiritul celor de mai sus, în considerarea *frumosului* — piatră unghiulară a esteticii clasice, ruptă din coasta filosofiei. Frumosul „este nu numai o potrivire armonică a obiectului cu facultățile spiritului (precum la Kant — n.ns.) : frumos, specifică autorul, e lucrul care pune de acord, în noi, imaginația, *adică datele simțurilor schematizate autonom de spiritul nostru* (subl. ns.), cu inteligența, cu noțiunile abstracte prin care dăm interpretare definitivă acelor date, le transformăm în ceea ce Kant numește experiență" (37 ; 180—181).

Un raport asemănător aceluia dintre *gust* și *judecată* va fi schițat între *rîs* și *comic: rîsul* e considerat „o reacțiune fiziologică dintre cele mai precis localizate" cu funcție eliberatoare, în timp ce *comicul* „este un complex obiectiv cu forme foarte diverse" (73 ; 555). „Subjugarea" prin obiectivare fenomenologică a gustului de către judecată, transferul de care aminteam mai sus nu umbrește importanța termenului dintîi, dimpotrivă. „Artiștii, afirmă autorul, dictează gustul, pentru că artiștii produc arta" (71 ; 537). În acest context semantic gustul desparte, deosebește *arta artiștilor* de *arta publicului.* Ultima „se alimentează domol prin imitări deformate ale artei artiștilor" (71 ; 537) în virtutea *bunului-*

Scanned with OKEN Scanner

simţ ce exprimă, faţă de gust, „limita de jos a sensibilităţii şi a inteligenţei" (58 ; 397). Ţinta finală a atacului e din nou curentul clasicismului deoarece bunul simţ a triumfat, întîia oară, „împreună cu burghezia raliată monarhiei absolute" (58 ; 396). Înţelepciunea curentă, aşa zisele reguli de purtare şi de judecată, pe scurt, „forma cea mai comună de mecanizare a vieţii spirituale" (Ibidem) este produsul degradeurilor succesive ale bunului-simţ clasic, pe care Zarifopol îl descoperă deja la Plutarh. Depistarea, pe tot parcursul vieţii sale, a diferitelor forme de „bun-simţ" definit astfel alcătuieşte un adevărat program aplicat cu tenacitate maioresciană. De la tînărul care descoperea, spre deliciul lui I.L. Caragiale, „vlahuţisme gallo-romane", pînă la eseistul care scria, bîntuit de neurastenie, *Despre mecanizarea scrisului* sau despre *Lirismul comun* există o continuitate de atitudine. O atitudine esenţial negativă şi de altfel justificată, criticul parînd atacurile — nu puţine în epocă — la adresa scepticismului său, adeseori excesiv în materie de judecată literară. Între *Constructori şi negatori* preferinţa se îndreaptă spre ultimii cu precizarea că „orice gîndire, fie cît de *negativă* în efectele ei asupra unei alteia de care se loveşte, este pozitivă atunci cînd este născută dintr-o inteligenţă robustă" (47 ; 292). Mai mult, e vorba de o negativitate — şi Zarifopol însuşi e un exemplu fericit — în care „s-ar putea afla simptome interesante ale transformării gustului în artă şi literatură" (54 ; 343). Adoptînd, cu importante corecţiuni, *frumuseţea liberă* în accepţiune kantiană, racordînd-o la programul junimist şi schiţînd, aşa cum vom vedea, cadrele unei poetici moderne, criticul face procesul, în ultima analiză, a unei mentalităţi crucificată de pildă în figura (abstractă !) a lui „Mitică în delir cultural". *Bunul simţ* este şi el, în aceeaşi ordine, un adevărat cal de bătaie al lui Zarifopol, întrucît acuza care i se aduce este fără-ndoială una dintre cele mai grave. „Bunul-simţ, scrie Zarifopol, e, prin esenţă, moralizant" (58 ; 397). Este momentul să ne oprim puţin aici deoarece *critica moralei* înfăptuită în mod constant de către Zarifopol este importantă din cel puţin două motive „precize", ca să utilizăm terminologia autorului. Întîi, pentru că în acest loc vom găsi *antikantianismul de fond* al lui Zarifopol motivat, îndrăznim s-o afirmăm, filosofic. Înlăturînd morala ca „imperativ categoric", aprioric şi tutelar, teoreticianul optează pentru fertila *îndoială*, filosofic

Scanned with OKEN Scanner

vorbind, și pentru mobilitatea *g u s t u l u i* în linie estetică. În al doilea rînd, poziția aceasta generează criticismul, atît estetic cît și cultural, justificînd în aceeași măsură scepticismul structural, dar și modernitatea, tot de fond, a criticului literar. Atacul pornește din două afirmații formulate aproape aforistic. Prima : „Singurul imperativ categoric este cel al percepțiilor senzoriale și al fundamentelor logice". A doua ce include, de fapt, *critica :* „Contradicția fundamentală a oricărei metode, în genere, este contradicția dintre *dovadă* și *sugestie.* Religia, arta, morala, dreptul țin mai mult sau chiar exclusiv de domeniul sugestiei. Morala a vrut să devină o disciplină exactă fie imitînd matematica (morala kantiană), fie utilizînd procedee istorico-biologice (așa-numita morală pozitivistă). Ambele pretenții sînt la fel de deșarte cîtă vreme vor să introducă *dovada* (argumentul) acolo unde domină și poate domina cu adevărat doar sugestia" (101 ; 124—125, subl. aut.). Există prin urmare, ca să-l parafrazăm pe Zarifopol, o morală profundă (= „instinctivă") în sensul în care vorbea mai sus de un „formalism profund". Sistemele etice, apărute *post-festum* în toate epocile, deghizează și falsifică, exercitîndu-se coercitiv, ele n-au putut fi apriorice, cum susține Kant. Iată de ce „morala aplicată nu poate fi decît cazuistică" (85), în timp ce morala adevărată are un caracter nemijlocit luînd înfățișarea „cunoștinței sensibile". De aici desigur explicăm preferința criticului pentru La Rochefoucauld, care găsise sufletul „natural" ascuns, mascat de cel „social" ; de aici apoi opțiunea clară pentru aforismul înțeles ca „fragment de viață interioară", ce validează astfel intuiționismul lui Paul Zarifopol. În spiritul efortului făcut de Pascal, Montaigne sau La Rochefoucauld „morala e nobilă și pretinde eroism" (85), dar un eroism, am afirmat deja, mai mult al negării. Aceeași critică la morala kantiană o întîlnim la Lucian Blaga * : „Imperativul categoric, notează poetul și filosoful, este numai scheletul moralei. Morala vie este organică, are carne, inimă, cre-

* „Kant — observă Blaga într-un paragraf semnat parcă de Zarifopol (cf. *Kant și estetica*) a analizat cu pătrundere și cu o justețe de neegalat conștiința estetică. Receptivitatea artistică era însă surprinzător de opacă. Sensibilitatea lui ajungea tocmai pentru înțelegerea unei fabule... Cum a putut să coexiste în același spirit lipsa aceasta de orizont și atîta lucidi-tate ?" (127 ; 225).

Scanned with OKEN Scanner

ier și viscere" (127 ; 229). V i e este și la Zarifopol dar el o acceptă, din nou, fenomenologic, adică „fără patos metafizic" și în calitate de „lucidă tehnică a utilității" (101 ; 125), atribute ce o coboară de pe soclul pe care o înălțase Kant, pentru a o situa *pe același plan* cu arta. Ca și ficțiunea artistică, morala — ținînd, cum se specifică, de domeniul sugestiei — e, după Zarifopol, mobilă și independentă, ea *propune* și nu *impune*, precum crede că o poate face *legea* etică sau creația paremiologică, îndeosebi proverbul *. Dacă aspectul normativ există și în cazul moralei „instinctive", el are o justificare ontologic superioară — în acord cu amintitele „momente ale eului supraempiric" — și nu una socială. Refuzînd radical noțiunea de *lege* morală, juridică sau estetică (și nu e oare *autonomismul* susținut cu fervoare o astfel de „lege", cel puțin în modul cum se reiterează în articolul critic ?) Zarifopol nu va reuși *să construiască* o critică a mentalității literare românești și europene, deși ar fi fost probabil singurul, la momentul acela, capabil s-o realizeze. O va creiona doar, incisiv e adevărat, dar interzis aproape permanent de aerul rarefiat al platformei, nu mai puțin idealistă, pe care și-o înălțase singur.

4. Filosofic, estetic și temperamental Paul Zarifopol se plasează, cu rare excepții, la pragul de sus al atitudinii, unul de *limită*. „Eul supraempiric" este, am văzut, un *început absolut* cu corespondentul în forma artistică a *tragediei*, *localismul* în opera lui I. L. Caragiale e unul *esențial*, *autonomismul* estetic devine poziție extremă și expresie a independenței *absolute* a faptului de artă, ca să nu amintim de procedeul *fenomenologizării* aplicat în cercetarea etică, estetică precum și în critica literară. „Valorile de lux", cum sînt cele literar-artistice, alcătuiesc „*limita* gusturilor și pasiunilor noastre", omul modern sau „omul nou" se definește prin aceea că „iubește cu *exces* complicația ființei adînci" (80 ; 183. subl. ns.), în sfîrșit, așa numitul meridionalism al societății noastre are un caracter *excesiv*. Toate aceste elemente duc la creionarea, de către autorul

* Dacă, așa cum observam într-un studiu consacrat *proverbului* la Anton Pann, „de la viață la logosul rezumativ și normativ, omul a străbătut un drum nespus de lung", în sensul „invers însă, cuvîntul își exercită puterea mai mult intenționat. Proverbul, afirmam atunci, arată cu degetul și indică sensul just, dar rareori poate schimba cu adevărat lumea" (128 ; 151).

Scanned with OKEN Scanner

„ideilor gingașe", a *teoriei artei ca exces*. Intuiția aceluiași Blaga, că „fiecare artă tinde spre un paroxism al propriilor sale particularități" (127 ; 133), se transformă aici în adevărat *principiu estetic* argumentat cu prilejul studierii și editării operei lui I.L. Caragiale. Anticipăm deocamdată că în „oglinda" acesteia criticul însuși se va recunoaște. Într-adevăr, formula celebră a lui „Herr Direktor" („Simț enorm și văz monstruos") îl exprimă, la scară conceptuală de astă dată, și pe Zarifopol. Afirmații ca „poezia pură este o limită" (41 ; 204) sau, mai general, „arta este o atitudine extremă a spiritului, ca și religia" (58 ; 399) coagulează — pe firul unei meditații constante — o bună parte din eseistica lui Zarifopol. Umoarea polemică apare firesc în această linie a excesului ce, refuzînd liniștea *sistemului*, transformă condeiul lui Zarifopol într-un perpetuu vîrf de lance. Va căuta, neliniștit și izolat, în „marasmul lumii de astăzi" ipotetica *ordine durabilă*, concepută noocratic, a formelor literare. O superbă aventură a inteligenței, căreia un Camil Petrescu îi va oferi cadrele unei teorii, în vreme ce „nepracticul" Ion Barbu o înflorea pindaric, halucinat și el de „geometria / Săbiilor trase la Alexandria...".

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia pură este o limită“

„...Expresia, de orice formă, este cu necesitate o depășire imediată și esențială a subiectivității. (A) Expresie subiectivă este un nonsens (a'). Subiectivitatea este inexpresibilă (a''). În acest înțeles, arta subiectivă este deopotrivă imposibilă, cum ar fi știința subiectivă (A'). Bocirea iubitei și o ceartă în stradă devin deopotrivă obiecte, *îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experiență încep să se apropie, în spiritul nostru, de forme expresive: un sistem de simboluri cu totul neatîrnat de impulsurile și intuițiile care formează subiectivitatea propriu-zisă (o'). Cea mai slabă pornire de a lămuri expresiv o stare de conștiință, indiferent dacă este ea orientată spre o elegie sau spre rezolvarea unei ecuații, se supune imediat și necesar obiectivității: simbolurile expresive sunt imperative ale conștiinței generale, sunt, după cuvîntul exact al lui Hegel, spirit obiectiv (o'') ...Orice expresie poartă caracterul unei discipline dictatoriale, este, cum se zice,* obiectivă: *stă* în *fața și oarecum* împotriva *impresiilor elementare și le impune* forme *determinate, care obligă spiritul la o specială consecvență. Flaubert, artistul, avea foarte clar în vedere expresia, adică arta, simțea dar că arta „subiectivă“ este o contrazicere, (A-O-A')“ (22 ; 404).*

Analiza paragrafului transcris mai sus — exemplu remarcabil de logică formală — scoate în relief demersul echilibrat, clasic aș spune, ce duce la constatarea caracterului „dictatorial“ al expresiei în general. Termenii dispuși simetric și antitetic în enunțul *A* — respectiv, *Expresie* și *Subiectivitate* — sînt reluați în alte două enunțuri ce, prin aspectul lor axio-

Scanned with OKEN Scanner

matic și sensul negativ, devin echivalente formal ($a=a''$). Dubla negație de aici se păstrează și în A' cu deosebirea că autorul deplasează accentul, mai exact, „expresia de orice formă" este luată, mai restrîns, în sensul de *a r t ă*. Unitatea de ton (axiomatic) și de structură (afirmație cu valoare inversă, de negare) dintre A și A' nu estompează rolul ultimului enunț, anume, anticiparea concluziei flaubertiene pregătită, în continuare, printr-o mutație bănuită deja în ambele enunțuri. Dacă subiectivitatea este „inexpresibilă" fiind, sub acest raport, „imposibilă", depășirea sa „imediată și esențială" se produce în sensul *obiectivității*, atît la nivelul expresiei comune (o') cît și la acela al expresiei artistice și științifice (o''). O nouă echivalență deci, $o'=o''$, simetrică cu prima ($a'=a''$), dar cu pondere mai mare în economia paragrafului : *negarea* Subiectivității este urmată, în mod firesc, de *afirmarea* Obiectivității în cîmpul expresiei de „orice formă". Un raport prin urmare inversat după tehnica amplificărilor succesive ce culminează într-un enunț-sinteză. Numitorii comuni sau, mai modern spus, invariantele textului de față sînt corelativ, „expresia de orice formă"————„sistem de simboluri"————„imperative ale conștiinței generale", respectiv obiectivitatea, în virtutea căreia expresia „poartă caracterul unei discipline dictatoriale". Întrebarea pe care o ridicăm este în ce măsură Zarifopol deosebește caracterul „dictatorial" al expresiei obișnuite de acela al expresiei artistice. Cum o concepe pe aceasta din urmă, ca o *depășire* a numitului caracter, ori se supune și ea, „imediat și necesar" dar *altfel*, amintitei *obiectivități* ? Paragraful ales de noi nu este, în acest sens, explicit. În rîndurile precedente avansam ideea că *obiectivitatea absolută* în artă este susținută de pe platforma „eului supraempiric" (de unde „spiritul obiectiv" în formularea lui Hegel). Dacă ne concentrăm acum asupra finalului, observăm că el ne oferă dovada deloc neglijabilă a unei sensibilități moderne : puterea coercitivă a cuvîntului, a expresiei e nu numai intuită sau resimțită, ci și explicată, chiar dacă insuficient, prin „spiritul obiectiv" hegelian. Teoreticianul nu ajunge, tocmai din această cauză, la ruptura operată de „ismele" contemporane, în speță de dadaismul ce susținea, se știe, *eliberarea cuvîntului de sensul consolidat de uzajul istoric*. Zarifopol numește totuși starea de criză. Fostul coleg de liceu al lui Marcel Iancu se „salvează" însă — grație apartenenței sale junimiste într-un ve-

Scanned with OKEN Scanner

ritabil antisincretism estetic, reafirmat cu obstinația celui care simțea probabil că soluția aceasta, dacă rămîne numai la stadiul atitudinii maioresciene, poate să fie încă necesară dar nu și suficientă în condițiile ce au declanșat revolta lui Tzara sau pe aceea a expresioniștilor. Cunoștința acestor mișcări Criticul o avea desigur, deși se pare că nu le-a comentat niciodată în mod direct și exclusiv (98 ; 137). Zarifopol era prea lucid să nu vadă caracterul lor preponderent experimental. Se adaugă în același timp și reticența față de niște orientări ce dinamitau și poziția pe care rămăsese pînă la sfîrșitul vieții. Teoreticianul se oprește pentru moment — textul de mai sus datează din 1924 — la constatarea puterii coercitive a „oricărei expresii", exemplul cel mai concludent și cel mai cunoscut lui în ordine artistică fiind *clasicismul* — „estetică a burgheziei disciplinate" sau expresie a „bunului-simț" exteriorizat, la noi, în literatura „tabietlie" prin actul „mecanizării scrisului". Demolarea spectaculoasă, excesivă a unor poncife precum Maupassant sau Renan, dar și judecăți adeseori nedrepte, ca aceea unde diminuează rolul poeziei semnată de către „pompierul" Baudelaire ne-au format imaginea criticului paradoxal în afirmări și, mai ales, în negări. E locul să notăm aici că paradoxal e în primul rînd teoreticianul Zarifopol prin aliajul realizat între principiile junimiste, nicicînd recuzate, și modernitatea profundă a unui spirit ce vedea foarte bine că „veacurile înaintează". Cum anume se realizează, se produce această conjunctură ? Pe linia „consecvenței speciale" formulată mai sus teoreticianul și criticul depășește constatarea de principiu din *Obiecții lui Flaubert prin adoptarea* conceptului, mereu mai vehiculat în epocă, de „poezie pură" — *în același timp prelungire și expresie a anti-sincretismului estetic.* Zarifopol își argumentează astfel, în mod indirect, junimismul de fond al concepției sale despre literatură. Ea, puritatea expresiei adică, ar putea alcătui o soluție logică pentru *întreaga* literatură în tentativele sale, mereu reluate, de a „scăpa" de universalul „caracter dictatorial" al expresiei. În acest sens, teoreticianul se gîndește la posibilitatea de a realiza o *proză pură*, plecînd de la considerațiile frecvent comentatului Paul Valéry. Așadar, „o proză unde arhitectura verbală ar fi sub controlul unei singure intenții : ca sonoritățile să nu formeze un desen sensibil, care printr-o independență indiscretă, să facă umbră oarecum fizică gîndirii. Estetica acestei proze ar fi un sistem de renun-

Scanned with OKEN Scanner

țări abile, care ar ține maximum de neted drumul gîndirii. Un asemenea efect unitar s-ar putea, cu dreptul, numi pur" (41 ; 203—204). Tonul dezideraliv, faptul că totul este pus sub semnul posibilului nu constituie o ezitare, dimpotrivă. Trecerea de la atitudinea lui Maiorescu, ce implica un adevărat program de asanare culturală, la discuțiile moderne despre poezie este, intelectual vorbind, un tur de forță și aceasta *dincolo de continuitatea de fond a procesului*. Junimismul tardiv al lui Zarifopol își găsește astfel o nouă justificare, eminamente teoretică, indicîndu-se, oricît de paradoxal ar părea, un alt aspect al sincroniei noastre culturale cu Occidentul interbelic. Ion Barbu beneficiase de luminile matematicii ; la Zarifopol, în schimb, distanța de la lucrarea de doctorat (închinată unui obscur poet medieval francez) la considerațiile sale teoretice rămîne apreciabilă. Evoluția însă (și nu doar prelungirea) a conceptului de *autonomism* se face în numele aceluiași *criticism* sever, izvorît din cunoașterea și acceptarea deliberată a misiunii unei întregi generații de intelectuali. Clară, retrospectiva în care autorul se plasează are astăzi, în modul cum este ea conturată, o valoare testamentară : „Menirea istorică a generației noastre a fost să întreție un raționalism critic necruțător. Noi am urmărit ideea de autoritate cerîndu-i, oriunde o întîlneam, justificare rațională, batjocorind-o fără milă oricînd o surprindeam că ascunde în ea simpla stupiditate a primitivului..." (56 ; 365). Din „critica noastră radicală" reținem preferința pentru *estetismul* în cadrul căruia conceptul de *puritate* dobîndește un loc referențial. Noțiunea magică de „poezie pură" aduce cu sine meditația am zice constructivă a lui Zarifopol în pagini de mare rafinament polemic și concizie teoretică. Dacă trăsătura *obiectivă* (=„dictatorială") a expresiei a fost dedusă, cum arătam, în 1924, în studiul *Obiecții lui Flaubert*, discuția se va adînci, prin reveniri succesive, în *„Poezia pură"* (1926), *Valéry și problema pariziană* (1928), *Poetica lui Valéry* (1930), *Tehnica artistică și cealaltă tehnică* (1931), *H. Brémond : „Racine et Valéry"* (1931), *St. J. Perse, „Anabasis" în românește de Ion Pillat* (1933), *Adevărul poetic* (1933). Cele mai complexe rămîn fără-ndoială *„Poezia pură"* și *Poetica lui Valéry*, întrucît ele rotunjesc, prin comentariul avizat al teoreticianului, accepțiunea lui Zarifopol despre poezia (=arta) ca „specialitate strict determinată". Apariția discuțiilor contradictorii despre „poezia pură" toc-

Scanned with OKEN Scanner

mai în Franța se datorează, crede autorul nostru, unei reacțiuni normale împotriva secularei „poezii-rațiune" ; pendantul său ar fi, la noi, poezia „tabietlie", din care criticul exclude pe Eminescu, „pitorescul pur" al versurilor lui Adrian Maniu (în eseul *Artă și virtuozitate*) sau versul „nepractic" al lui Ion Barbu. Zarifopol ironizează la modul său, caustic, „pregătirea sentimentală" a unui public ce „nu admite poezie fără cuvinte *poetice*, puse cu delicată chibzuință din loc în loc în corpul poemului, ca niște cireșe zaharisite pe fața unei torte" (35 ; 125). În numele acestei atitudini constant afirmată abordează „ideea gingașă" despre „poezia pură", așa cum ea apare mai întîi de sub condeiul abatelui Brémond. Antiintelectualismul celui care scrisese lucrarea *Racine et Valéry* (și căreia Zarifopol îi conferă „un rang de tratat obligatoriu") ajunge la cealaltă extremă, a unui formalism de limită : excluzînd din poezie rațiunea, imaginația, sentimentul și — spre deosebire de Mallarmé — muzicalitatea, Henri Brémond lasă doar grăuntele inefabil, misterios, faimosul „je ne sais quoi" echivalat aici cu experiența religioasă și manifestată prin intermediul extazului. „Extazul, stare fără idei, imagini sau sentimente e leșin pur" (35 ; 129) notează, acid, comentatorul respingînd înțelegerea, în acest chip, a „poeziei pure". Tocmai pentru că *obiectiv* și „imperativ al conștiinței", cum afirmase în *Obiecții lui Flaubert*, cuvîntul rămîne „impur". Or, „versul făcut din cuvinte nu poate fi niciodată pur de orice înțeles" (35 ; 130). Cum am putea defini atunci „poezia pură" ? Are ea o existență efectivă sau doar una ideală ? În finalul considerațiilor sale despre Brémond teoreticianul conturează un prim răspuns nu atît în sensul a ceea *ce este*, cît în modul *cum se manifestă* conceptul. Deci, „poezia pură se manifestă *impur* (pentru că altfel nu se poate) în serii de cuvinte (fiindcă altfel nu se poate), care reprezintă asociații „deschise" (și toate asociațiile sînt deschise), și prin aceste asociații ni se poruncește să visăm mult, mult, nu se știe la ce" (35 ; 130). Opoziția față de Brémond determină o asemenea accepție ce implică, alături de critica piezișe a acestuia, opțiunea, voalat exprimată, pentru concepția lui Valéry care admitea „impuritatea", sensul cuvîntului. Ultima parte din paragraf mărturisește o ezitare ce decurge logic și necesar din *asociațiile deschise* — un veritabil semn de modernitate la autorul *Încercărilor de precizie literară*. Așa cum refuză „experi-

Scanned with OKEN Scanner

ența poetică" drept o „întîlnire cu Dumnezeu", tot astfel se arată reticent față cu radicalismul lui Mallarmé care, mersese și el, pînă „la suprimarea caracterului esențial al vorbirii, acela de a fi comunicare practică" (36 ; 168). Opinează, în schimb, pentru poetica lui Paul Valéry, capăt al unei întregi evoluții parcursă de meditația teoretică asupra faptului de poezie. Totul pornise, observă pertinent Zarifopol, de la „lecția lui Poe, riguroasă și fermecătoare, (ce) împreuna o anume matematică și o anume mistică. Trecută prin Baudelaire și Mallarmé, ea răsună din nou" (41 ; 207) în lucrări precum *Eupalinos* (1923), *La politique de l'esprit* (1922) sau în alte texte semnate de autorul *Cimitirului marin*. Observînd că, spre deosebire de Brémond sau Mallarmé, „Valéry vrea să numească *pur* tocmai efectul unei pendulări între sunet și înțeles (cu excluderea categorică a armoniei imitative, care suspendă tocmai pendularea în favoarea sunetului)" (41 ; 204) Zarifopol precizează că, pentru același poetician, „în vers, gîndirea trebuie să stea închisă ca puterea nutritivă în fruct" (41, 205). Valéry respectă așadar „dualitatea inevitabilă a poeziei, care e dualitatea vorbirii articulate însăși" (ibidem), concluzie pe care, în acord cu extremismul concepției sale estetice, Zarifopol încearcă s-o depășească, deși nu-și mărturisește în mod franc dezacordul cu teoreticianul francez. Într-adevăr, ceea ce admiră la Valéry este căutarea, de către acesta, a „stărilor prime ale intelectului", apoi „curiozitatea pentru eul originar, adică nesocial" și „conștiința de a lega așa-numita literatură cu gîndirea riguroasă" (36 ; 168), în sfîrșit, „meditarea eului supraempiric" (41 ; 205). Ezitarea finală a lui Valéry reiterează, la scară modernă, „sublimele indecizii" între știință și artă ale lui Leonardo da Vinci ales ca model. Și la Kant, ne amintim, esteticianul surprindea pendularea între metafizică și știință.

Cum concepe așadar Zarifopol „poezia pură" ? În primul rînd, o consideră și el, vizavi de poetica lui Valéry, drept „un principiu activ", obținut prin tehnica *reducerilor succesive*. În acest sens, poezia „s-a desfăcut de religie și cult ; ea se desface de morală și de știință" (42 ; 237) într-un proces firesc, caracteristic pentru o epocă cum este a noastră, unde „tehnica artistică" se confruntă mereu mai decis cu „cealaltă tehnică" (62). Spre deosebire de Paul Valéry, pentru autorul nostru „puritatea este efort de renunțare și de excludere radicală și nu de ezitare sau de încrucișări" (41 ; 204) între sunet și în-

Scanned with OKEN Scanner

țeles. Procedare fenomenologică deoarece *poezia pură* devine rezultatul unor „puneri între paranteze" succesive. „Poezia pură este o limită" (ibidem), afirmă teoreticianul înțelegînd prin ea un *spațiu sonor*, tensionat, intuind oarecum accepțiunea de mai tîrziu a unui Hugo Friedrich despre poezia modernă înțeleasă ca „tensiuni libere de sens". Postulatul „arta este expresie, și orice expresie este disciplinare" (27 ; 13) se nuanțează în sensul că „disciplinarea", adică epurarea „radicală", duce la maxima *obiectivare* a expresiei. „Limbajul odată ales impune ascultare, și această ascultare — se subliniază — constituie ceea ce se poate numi obicetivitate" (ibidem). Expresia nu-și pierde cu alte cuvinte „caracterul dictatorial", atîta doar că se circumscrie o *stare* și nu o înlănțuire de concepte. Revenim astfel la paragraful transcris din *Obiecții lui Flaubert* : „caracterul dictatorial" al limbajului literar nu este înlăturat, dimpotrivă. Numai că, în raport cu expresia comună — precipitat al istoriei, sedimentată lent și tenace — arta devine *obiectivă*, o obiectivitate a limitei de sus obținută prin „excluderi" fenomenologice. Amendat la Bremond și Mallarmé, exclusivismul va fi înlocuit de fapt cu altul, nu mai puțin amendabil. Este vorba, mai exact, de obiectivitatea „eului supraempiric" ce ia forma „simbolurilor expresive", acestea considerate nu întîmplător drept „imperative ale conștiinței *generale*" (22 ; 404, subl. ns.). Racordul cu principiul junimist se face tocmai în acest punct : „arta pentru artă, scrie Zarifopol, postulează tocmai acest fel de obiectivitate" (27 ; 13). Efortul creator este unul prin excelență intelectual, teoreticianul eliminînd așa-numita *inspirație* (89). De altfel „excluderea radicală" se aplică nu numai la poezie, ea apare — cum am văzut — la modul deziderativ și în conceptul de „proză pură". Pe de altă parte, „excluderea" excesivă definește programul de lucru al teoreticianului și criticului și, am afirma, regimul însuși de existență al omului. Simptomaticul *Manifest* stă mărturie : *o m u l* e „animalul care se suprimă pe sine în deplină luciditate, spre cinstirea unei norme cavalerești" (68 ; 517), ca să completeze, în același loc, că „o mai superbă formă a spiritului de obiectivitate nu se află". E o linie, muiată în tuș, de autoportret, pe care-l vom recompune în paginile următoare. E nevoie să mai amintim, în continuarea celor de mai sus, că demersul critic propriu-zis e unul de ascetică și atent pregătită renunțare, în numele fidelității

Scanned with OKEN Scanner

față de „norma cavalerească" a autonomismului estetic ? „Frumusețea, se justifică Zarifopol, e un bine prea frumos și prea curat ; în apărarea acestui bine, orice asprime e dreaptă" (14 ; 234). Într-adevăr, din poezia noastră clasică și preclasică criticul nu salvează decît foarte puțin. *Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade* întregește cunoscuta cercetare anterioară a lui Titu Maiorescu marcînd, în același timp, modernitatea interpretării critice. Judecata globală, că „pe poeții din jumătatea întîia a veacului XIX se cuvine să-i judecăm, mai întîi, ca pe niște diletanți de mare bunăvoință, plini de rîvnă patriotică" (34 ; 99) se nuanțează pe parcursul schițelor de sinteză consacrate literaturii noastre. Atent, cu deosebire, la „schimbările ciudate ale gustului literar" denunță „ingredientele lirismului lăutăresc" la *Alecsandri*, adevărată piatră de hotar („omul a două lumi") în evoluția literaturii române (33 ; 92). Apreciază în schimb spiritul critic al lui Grigore Alexandrescu, care „ia hotărît poziția intelectualului modern, în dezbinare sau chiar în revoltă față de banalii care formează publicul" (34 ; 102). Ceea ce nu-l împiedică să-i nege platitudinile lirice, ale lui și ale epocii, cu constatarea — în marginea celebrei evocări eminesciene : „«Veacul de aur» al scripturilor române îl umplu atît de frumos Dosoftei, Costin și Neculce" (34 ; 105). În general însă, lăncile rupte împotriva „liricii comune", fie că se referă la „poezia mitocănească", fie la „ghitarismul tipic al burghezimii sentimentale" impun pe „refractarul" teoretician și critic, singularizîndu-l în conștiința literară interbelică. * Cum n-avem intenția să inventariem valorizările criticului (și lucrul a fost încercat deja — cf. 116, 122 etc.), mai observăm că, dintre valorile contemporane, preferințele lui Zarifopol se îndreaptă, printre alții, spre Arghezi, Ion Vinea, Al. Philippide, Adrian Maniu sau Ion Barbu. Deasupra tuturor tronează admirația absolută față de Eminescu, acest „torso omenesc de o nesfîrșită melancolie" (29 ; 47), sau Caragiale, de la care ia lecții de estetică *sui-generis*. În toate cazurile urmărește, consecvent, modul

* Dacă atacă „naiva grosolănie a sentimentalității populare" manifestată la noi sau aiurea, recunoaște, în schimb, intenția de armonizare „socială și internațională" promovată de noua artă a cinematografului. Apreciază cea de-a șaptea artă pentru că „a dat claselor de sus curajul de-a avea, pe față, gusturi populare" (51 ; 328).

Scanned with OKEN Scanner

cum „obiectul estetic e construit prin un fel de izolare" (90). Așa va extrage, de pildă, „pitorescul pur" din versurile lui Maniu, sau „strălucita vizualitate" a lui Coșbuc. Dar exemplul cel mai concludent îl constituie aici comentariul făcut poemului *Anabasis* de Saint John Perse, apărut în traducerea de excepție a lui Ion Pillat. Elogiind calitatea transpunerii în românește, criticul „izolează" din poemul amintit „numai schema unei sonorități, nu cuvîntul care localizează", în perfect acord cu concepția sa despre *poezia pură*. Și explică: „St. J. Perse rupe legăturile care se cheamă logice, ca să rămîie numai înrudirea tainică a imaginilor: *numai astfel se pot întoarce — cuvintele spre puterea lor dintîi, ca să fie cîntece și icoane*" (45 ; 256). Corelativ, generalizarea că „experiența estetică e negarea deplină a teleologiei comune" (90), de unde concluzia, amintită de noi înainte, despre „natura eminent nesociabilă a atitudinii estetice" (36 ; 168). Refuzul „esteticii sentimentale" comparată, caustic, cu „siropul de cofetărie suburbană" amendarea preferințelor lui Valéry pentru alexandrinul clasic, în sfîrșit, reacția nu mai puțin dură față de „energomania" cu rădăcinile în „vertiginosul chef de energie a lui Nietzsche" (1 ; 10), toate acestea alcătuiesc reversul — fascinant prin inteligență ; — a ceea ce s-a numit aristocratism spiritual la Zarifopol. Extremismul *f e ț e i* este însoțit de acela al *r e v e r s u l u i* într-un stil polemic de mare spectacol. A-i imputa însă lui Zarifopol lipsa de „credință", necesară „pentru a proiecta o poetică nouă" este o judecată pe care o considerăm cel puțin abuzivă. Să fie adevărat deci că „poetica lui Paul Zarifopol anunță un holocaust al poeziei", cum conchide Nicolae Balotă (125 ; 222) ? În primul rînd, intenția teoreticianului nu era aceea de a construi o poetică, ci, așa cum sperăm că am arătat, de a găsi o validare nouă junimismului său întîrziat. Teoretizarea „poeziei pure" prelungește, firesc la Zarifopol, maiorescianismul fiind un mod de susținere, de contemporaneizare a acestuia, deși — după cîte ne-am dat seama — n-o afirmă nicăieri în mod explicit. Considerațiile sale apoi despre „tehnica artistică" alcătuiesc piesele reale ale unei *poetici* originale, motivată filosofic (obiectivitatea faptului artistic fiind și aceea a „eului supraempiric") și limpezită teoretic cu prilejul disputei franceze despre „poezia pură". Elementele acestei poetici trebuie așezate în continuitatea părerilor lui Valéry, ce nu se încheagă

Scanned with OKEN Scanner

nici ele într-o *Poetică* propriu-zisă. Poziția lui Zarifopol este una de limită, este aceeași, e adevărat, care îl va duce la „suprimarea de sine" din citatul *Manifest*. Găsim aici, fără-ndoială, motivul pentru care atitudinea teoreticianului — atît de consecventă în *praxis*-ul critic — nu s-a articulat într-un sistem sau măcar în coerența unui studiu prin excelență teoretic. *Excesul* deci, cum aminteam în finalul capitolului precedent, îi interzice încheierea lucrului, construcția. Dar mai e și un alt motiv, doar aproximat pînă în momentul de față : dincolo de fondul mizantropic al omului ce a existat desigur (mărturisit de corespondența cu G. Ibrăileanu), *fragmentarismul* eseistic va fi justificat în numeroase rînduri. „Omul modern — va scrie pe la 1930 — nu *mai* e o idee determinată ; el nu mai poate trăi fără o multiplicitate contradictorie de vederi ; nu mai poate fi omul unui singur punct de vedere" (41 ; 201). Discursivul, linearitatea sînt înlocuite cu *asociativul* într-un adevărat festin al ideilor, dintre care se detașează ideea de om proiectat în „tipul" abstract al *intelectualului*. Explicația o reîntîlnim, lărgită, într-un text antologic — *Polemica abstractă* —, capital pentru înțelegerea *raționalismului* lui Paul Zarifopol : „Ambiția de a așeza idei în piramidă e acum preistorică. Sistematismul grecesc aparține copilăriei gîndirii. Himera unității și-a pierdut farmecul și creditul absolut, mai întîi pentru că i s-a descoperit că una din originile ei principale constă în incursiuni abuzive ale limbajului. Apoi unitatea, în întrebuințare fliosofică, se dovedește a fi reflex al vieții politice, teologice sau militare. În emfaza filosofică a unității se oglindește un ideal de cazarmă și front" (91 ; 41). Sfîrșitul paragrafului luminează refuzul conceptului de *unitate*, precum și al aceluia de *personalitate*. Un ton drastic, fără replică, cu aluzie evidentă la situația din Germania timpului, urmărită cu îngrijorată atenție în articole de polemică politică (92), unele publicate doar în ultimii ani (99 ; 100). Soluția, formal vorbind, a *eseului* se impune de la sine primind — odată cu neîncrederea teoreticianului în unitatea pe care sistemul o implică firesc — conturele, deplin schițate, ale unei concepții filosofice. „Fragmentele de viață interioară" corespund „momentelor" obiectivatului „eu supraempiric", mai exact, *începutului*. Pe Valéry, îl apreciază, ne reamintim, pentru motivul că pe dînsul „l-a pasionat ideea omului singur", or, aceasta este tocmai „ideea începuturilor ca

Scanned with OKEN Scanner

atare" (41 ; 201), începuturi la care s-ar ajunge prin purificări succesive... şi excesive, am adăuga noi. Am văzut că *obiectul estetic* este obţinut prin fenomenologică „izolare", *atitudinea estetică* ar avea, ca orice contemplare, natură „eminent nesociabilă". Credem, în acest context, că autonomismul şi — în cadrul său — poetica poeziei constituie, pentru Zarifopol, un mod de detaşare * şi, mai ales, o formă de *libertate* a spiritului. Nu evaziune în gratuit şi nici „nihilism estetic" (N. Balotă), cît *un mod specific de a reacţiona la ideologiile reacţionare* ale vremii. Cum am putea explica altfel colaborarea sa constantă la publicaţiile de stînga ? Ne întrebăm, pe de altă parte, dacă repulsia faţă de „energomania" şi fascismul *in statu nascendi* nu au *d e c i s* în final opţiunea pentru „caracterul dictatorial" — altfel ! — al expresiei artistice, menită să depăşească subiectivitatea „cu necesitate, imediat şi esenţial". De aici desigur şi limitele criticului, căruia — observa Mihai Ralea — „literatura de sentiment îi repugnă prin vulgarizare, cea de idei îl plictiseşte prin pedanterie, cea morală îl indignează prin ipocrizie" (103 ; 135). Ce rămîne atunci ? Literatura ca *a r t ă*, mai precis, ca virtuozitate tehnică, supusă *criticii estetice*, al cărui primat — şi nu exclusivitate ! — fiind susţinut şi *asumat* cu consecvenţa ce provocase amărăciunea lui Camil Petrescu (113). Pledoaria, în chipul arătat, pentru „ordinea durabilă" a ficţiunii literare conţine o doză de veritabil donchişotism : alergic la ideea de autoritate, Zarifopol trăieşte, dramatic, fragilitatea şi caracterul iluzoriu al independenţei sale „absolute". Căutarea ei obstinată îl va duce la autonegarea din *Manifest*, dar şi la afirmarea regalităţii formei artistice, a *stilului*. Aşa numitul „aristocratism spiritual", etichetă cu care a fost gratulat frecvent, pune de fapt în cauză umanismul lui Zarifopol, ce n-are totuşi nimic din liniştea eruditului scrutînd lumea prin ferestruica prăfuită a bibliotecii. Scrisul său *polemic* e o dovadă, în pofida izolării sale reale în viaţa literară a momentului, izolare ce i se părea

---

* Abia mai tîrziu mi-am dat seama — nota Ion Sân-Georgiu — că cu toată afecţiunea sa caldă pe care o dăruia prietenilor tineri şi bătrîni, aceştia erau pentru dînsul actorii amuzanţi ai unor comedioare intime, pe care el le regiza cu sînge rece, oferind victimelor demascate o ceaşcă parfumată de ceai" (128 ; 188).

Scanned with OKEN Scanner

logică lui Ion Chinezu *. Umorul rece, detaşarea ironică coexistă cu participarea febrilă la viaţa ideilor pe care le ştie organiza după preceptele genului dramatic. Libertatea supravegheată a eseului devine astfel fructul dualismului structurai al lui Zarifopol. Reacţia la *unitate* nu explică, ea singură, cultivarea speciei : privaţiunile materiale nu l-au ocolit, mai ales după război, pe autorul „ideilor gingaşe". Iată de ce gazetăria, şcoală a conciziei (cf. 70), va fi resimţită adeseori ca „mizerie a scrisului silit şi periodic. Poate — îi va scrie lui Ibrăileanu — gazetăria să fie de vină, care mă sileşte să fac scurt" (76 ; 304). Fragmentarismul este, în acest caz, şi un rezultat al normelor impuse de diversele periodice la care Zarifopol colaborează. Pe Ibrăileanu aproape că-l imploră să nu taie studiul despre La Rochefoucauld apărut, în final, în două părţi în paginile „Vieţii Româneşti". Dacă la toate acestea adăugăm *meridionalismul* său constitutiv, pe care-l vom deduce în cele ce urmează, definitivăm, credem, explicaţia pendulării lui Zarifopol între *fragment* şi *construcţie* precum şi, mai larg, dimensiunile unei drame pe care am numit-o *de inteligenţă*.

---

* „Colaborarea, scrie Ion Chinezu, implică o anumită determinare a poziţiei nu totdeauna conformă cu idealul pe care-l porţi în suflet, un soi de complicitate care macină intransigenţa" (104).

Scanned with OKEN Scanner

Poziția estetică tranșantă, atitudinea iconoclastă și spiritul disociativ nu puteau să nu stîrnească reacții în epocă. Că Zarifopol n-a fost o *vox clamantis in deserto*, lucrul e dovedit de condeiul său în cel mai înalt grad polemic. Aplecarea spre dispută este justificată deseori în scrisorile adresate celuilalt mare neurastenic, Ibrăileanu. „Polemica — îi va scrie «zurbagiul» critic — este un truc pedagogic foarte bun pentru cetitor, în special pentru un public de meridionali neastîmpărați și iubitori de ceartă cum sînt românii. Am credința, continuă el în aceeași epistolă, că prin polemică se și explică toate mai bine, fiindcă opoziția accentuată a ideilor trezește atenția" (76 ; 285). În cutare loc se va plînge de lipsa de atenție („Dar n-am nădejde să dau loc la polemici — 76 ; 278), exprimîndu-și, tot aici, „absoluta deziluzie" provocată de cîteva răspunsuri pedestre la studiul despre *Sentimentalul Maupassant*. Paradoxalul moralist fără morala în sensul tradițional, al lui Socrate și Kant, se arată iritat în permanență, prepară, invită reacția posibilă într-o desfășurare spectaculoasă de false aprecieri și fine contrapunctări critice. Este pe deplin valabilă aici observația că autorul *Încercărilor de precizie literară* și-a propus nu atît să consacre valori, cît mai ales „să trezească atitudinea critică față de ele" (116 ; 346). La nivel teoretic, dar și la cel al valorizării propriu-zise Zarifopol *știe* să provoace replica, o așteaptă chiar cu nerăbdarea tînărului de altădată, care schimba cu Caragiale „finissime" mostre lexicale „dacoromâne". Faza juvenilă transmite, nealterată, vioiciunea unui spirit de excepție, pe care nici o cercetare vii-

Scanned with OKEN Scanner

toare, închinată polemicii literare de la noi, n-o va putea ocoli. Starea de atac perpetuu decurge din cruciada — superbă în izolarea și gratuitatea ei de moment ! — purtată de un *moralist* al timpului său, precum și, în altă ordine, din necesitatea de a-și apăra convingerile estetice expuse mai sus. În polemica cu G. Ibrăileanu criticul și esteticianul sînt angajați în mod egal, „procesul" acesta alcătuind un capitol încă deschis în istoria noastră literară. Totul debutează cu publicarea, în paginile „Vieții Românești", a articolului *Publicul și arta lui Caragiale* (1922), unde atacul lui Zarifopol se îndreaptă mai cu seamă împotriva interpretării știute a lui Gherea, fără să fie uitat nici Ibrăileanu, purtat și el de „aceeași psihologie optimist umanitară" în explicarea și înțelegerea tipologiei umane din comedii și *Momente*. Răspunsul lui Ibrăileanu va fi prompt și, în același timp, lateral. Întregul său articol este o suită de reargumentări ale unei credințe inițiale. Ibrăileanu încearcă mai mult să se lămurească, să se convingă pe sine însuși decît să răspundă în fapt amicului său. Într-adevăr, dacă „*O scrisoare pierdută* este, într-un sens, *Satira a III-a* a lui Caragiale, /dacă/ este atitudinea junimistă față de liberalism exprimată într-o operă de artă" (102 ; 67), mecanismul criticii lui Zarifopol nu este atacat din interior, de la nivelul principiilor adică. Anul 1922 poate fi considerat ca primul moment al acestei polemici, consumată deocamdată într-un fel de dialog al surzilor. Disputa va fi reluată în 1927, deci după cinci ani, cu intransigența convingerilor formate prin lentă sedimentare, dar și cu urbanitatea exemplară a celor antrenați *. Începutul îl face tînărul, pe atunci, Mihai Ralea, care îl numește pe Zarifopol „regele literar al unor specii de oameni pentru care el n-are nici o considerație" (103 ; 396). „Crima" lui Zarifopol ar consta prin urmare în încurajarea involuntară a fenomenului, curent în epocă, de *estetomanie*. Răspunsul tăios al lui Zarifopol din *O crimă și o glumă* va fi urmat de

* „În Zarifopol — scrie admirativ Ibrăileanu — s-au întîlnit trei personagii, care de obicei se evită. Un erudit, un gînditor și un artist. Eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de primul ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută straiul de purpură și aur" (102 ; 73).

Scanned with OKEN Scanner

reculul aceluiași Ralea numai că, în spatele elogiului, se precizează obiecția inițială. „Ceea ce ne-a surprins, însă, e că dl. Zarifopol... n-a băgat de seamă că una din cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc e tocmai această estetomanie națională, sub forma în care ne-o prezintă anumite școli literare și artistice" (103 ; 397) reprezentate, printre alții, tocmai de Paul Zarifopol. Ibrăileanu intervine cu articolul cunoscut, *Greutățile criticii estetice*, urmat de răspunsul, memorabil și el, al celui vizat în *Despre critica rentabilă*. Opunînd criticii estetice, formulată și practicată de Zarifopol, așa-numita „critică completă", unde „psihologia și sociologia și multe altele (de altfel și estetica) sînt numai instrumente de analiză", Ibrăileanu pledează conceptul de mai sus în aceste rînduri cu valoare de sintetică rememorare a întregului său demers critic și teoretic : „opera de artă, afirmă el, chiar dacă ar putea fi înțeleasă sub aspectul ei tehnic fără ajutorul nici unei alte discipline decît estetica pură, nu poate fi înțeleasă complet fără psihologie, sociologie, istorie, biologie etc., vom reclama drepturile *criticii complete*. Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc,. sînt părțile acestui tot." (102 ; 107). Fraza din urmă însă, devenită celebră („Domnule Zarifopol, critica estetică nu rentează !"), precum și acuza gravă că „pasiunea exclusivistă de la noi pentru această critică merge alăturea cu ura împotriva culturii unui popor"), declanșează răspunsul net al lui Zarifopol. Plecînd de la postulatul că „fiecare fel de activitate trebuie studiat mai întîi în el însuși", activitatea estetică inclusiv, Zarifopol parează atacul de mai sus, aducîndu-și în sprijin cunoscutele argumente. „Nu poate fi act de obscurantism, nici primejdios culturii, cînd încerci să deprinzi oamenii a deosebi scrupulos lucrurile, a înțelege diversitatea valorilor și relativa lor independență. Dar acuz critica noastră psihologică-sociologică de a fi ajutat în chip pernicios monomania politică, una din mizeriile istorice care alterează cu deosebire urît cultura românească." (57 ; 377). Am dat aceste extrase, deoarece le considerăm esențiale pentru înțelegerea mai nuanțată a polemicii cu nu pu-

Scanned with OKEN Scanner

ţine ecouri *pro* şi *contra* în presa momentului *. În realitate, disputa dintre Zarifopol şi Ibrăileanu are ca obiect nu folosirea *exclusivă* a unui tip de critică sau altul, ci *primatul* criticii estetice faţă de cea sociologică (Zarifopol) sau invers (Ibrăileanu). Primul nu elimină necesitatea cercetării psihologice şi sociologice a operei, după cum mentorul „Vieţii Româneşti" o afirmă pe aceea estetică, fie ea „scurtă", cum ironiza Zarifopol, şi alcătuind un ultim act în valorizarea operei. Cît priveşte substanţa, conţinutul criticii estetice, amîndoi sînt de acord că e vorba de o critică în sens *tehnic*, tot aici făcîndu-se vizibilă, teoretic vorbind, deosebirea de *şcoală* dintre cei doi critici. Ceea ce Ibrăileanu presimţea sau, mai exact, intuia, Zarifopol *ştia* în urma frecventării concepţiilor lui Fiedler sau Hanslick. Or, în acest punct, al *primatului* criticii *tehnice*, poziţiile se dovedesc ireconciliabile. O situaţie mai generală, deoarece Zarifopol vertebrează (altfel decît Mihail Dragomirescu) un adevărat front al criticii noastre interbelice. Mai larg deci, în raport cu Ralea şi Ibrăileanu, atenţi la cadrele psihologice şi sociale ale operei, „atenţia lui Zarifopol şi Lovinescu se concentra asupra procesului de combustie a materiei în formă, de obiectivare a stărilor psihologice în expresie artistică, care duce la instituirea unui sistem coerent de procedee şi forme specifice" (124 ; XXXIII). Dincolo însă de cadrele oarecum generale trasate pînă aici, dincolo apoi de temperatura intelectuală a argumentărilor opuse, analiza disputei Ralea-Zarifopol-Ibrăileanu ne conduce la cîteva observaţii nu fără interes, credem, pentru un eventual studiu de istorie a mentalităţii culturale româneşti :

1. Polemica este, în fapt, continuarea şi adecvarea la alte condiţii istorice a dialogului dintre Maiorescu şi Gherea. Se permanentizează astfel, în liniile sale generale, dualismul de

---

* „...Cu toate rătăcirile sale hipercritice, scria Mihai Dragomirescu, noi felicităm pe d. Zarifopol pentru curajul de a se război cu ai săi într-o chestiune în care nu putem fi decît alături" (107 ; 153). O notă publicată în „Adevărul" aprecia că Zarifopol „pune la punct una din cele mai însemnate probleme literare şi culturale româneşti. E un adevărat *program* nu numai pentru critica literară, dar pentru tot învăţămîntul liceal şi universitar" (108).

Scanned with OKEN Scanner

viziune al criticii noastre literare. Dacă în ambele faze obiectul — şi, în acelaşi timp, pretextul disputei — este identic (comediile lui I. L. Caragiale), dispare în schimb opoziţia *critică ştiinţifică — critică metafizică*, ce nu era liniară nici în polemica clasică. Preponderent sociologică, critica gheristă nu elimină esteticul, după cum Maiorescu admite ca firească intrarea categoriilor de *politic* sau *etnic* în poezia lui Goga sau în textele sadoveniene. Or, tocmai această situaţie reală îi facilitase lui Ibrăileanu concilierea celor două direcţii, maioresciană şi gheristă, pe care posteritatea le-a adus uneori la o poziţie antinomică absolută. Zarifopol oferă, pe de altă parte, adevărate mostre de critică a mentalităţii. Ceea ce frapează este fără-ndoială lipsa de ezitare în susţinerea *primatului* criticii estetice, şi aceasta într-un moment cînd grupul de la „Viaţa Românească" prelungise şi consolidase estetica lui Gherea. Ce argument decide inflexibilitatea, am spune *naturală*, a lui Zarifopol ? În ce măsură acceptăm eticheta de „junimism tardiv" aplicată acestuia încă de către contemporanii săi ? Parţial am răspuns, în paginile anterioare : conceptul de „poezie pură", reluat într-o poetică *sui-generis* revigorează — cum arătam — maiorescianismul, Zarifopol re-actualizîndu-l, modernizîndu-l. Prin demersul său fenomenologic Zarifopol se deosebeşte şi de Lovinescu, în pofida unor afinităţi evidente : pledoaria amîndurora pentru modernism, distanţa critică faţă de clasicism, în sfîrşit, principiul autonomiei esteticului luat ca punct de sprijin împotriva ideologiilor reacţionare. „Purismul" (sau *autonomismul*), tocmai pentru că e racordat la „eul supraempiric", poate fi înţeles, spre deosebire de Lovinescu, ca un *antisincretism estetic*. Şi mai e ceva : ataşamentul lui Zarifopol la acest principiu *se va definitiva încă în timpul şederii în Germania*, unde „dramaturgul Otto Ludvig, pictorul Whistler şi sculptorul Hildebrand, arhitectul Godfried Semper, criticul muzical şi esteticianul Hanslick au clarificat energic specificitatea artei, arătînd că ea trebuie înţeleasă şi judecată în mod propriu, hotărît de propria ei natură" (15; 240—241). În prefaţa la *Pentru arta literară* enumeră iarăşi contribuţiile la care esteticianul se raliază, respectiv „tratatul arhitectului Godfried Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în

Scanned with OKEN Scanner

arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hanslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă și cea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller în opoziție cu Shakespeare, făcută de poetul Otto Ludwig, și, nu mai puțin — poate *mai mult!* decît acestea toate teoretizările artiștilor literari francezi, de la Flaubert pînă la Mallarmé" (19 ; 348). Un program complet deci, ordonat pe delimitarea impresiei specific estetice de celelalte complexe psihice și care dovedește că maiorescianismul n-a fost preluat *tale-quale* de către Zarifopol, așa cum lasă să se întrevadă E. Lovinescu în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*. Teoria despre „vizualitatea pură" a lui Fiedler va fi aplicată în remarcabile analize de *stil* și *tehnică*, consacrate *Artei și publicului lui I. L. Caragiale*. Chiar limbajul aparține, nu rareori, școlii fiedleriene : „trebuie mai întîi, scrie Zarifopol, determinată structura specifică a lucrării și, din aceasta, felul de obligații intelectuale contractate de artist *prin sistemul de forme pe care ni-l oferă*" (12 ; 187, s. ns.). În polemica cu Ibrăileanu folosește, semnificativ, termenul de *critică tehnică* pentru *critică estetică*, după cum, în spiritul numitei direcții, ajunge să-l corijeze pe Maiorescu însuși vizavi de același Caragiale. Astfel, pornind de la aplecarea dramaturgului spre „detaliul concret", adică „spre relief și culoare" criticul vede *caricatura* drept efectul unui proces de *stilizare*, cîtuși de puțin o formă de *reproducere* a realității date, cum credea mentorul de la „Convorbiri literare". Ideologia junimistă va fi completată tocmai pe această linie, a *practicării* criticii estetice. Zarifopol nu se mulțumește să-i afirme, asertoric, necesitatea. Cadrele rămîn fără îndoială însă „prisma" criticului, cum spunea Maiorescu, primește altfel, infinit mai nuanțat textul literar sau „ideile gingașe", acestea din urmă crucificate în calitatea lor de „forme fără fond". Maiorescu ataca baza lor, la nivelul *limbii* și al *instituțiilor*, Zarifopol reface procesul intentat înainte, dar cu un ochi „excesiv", capabil adică să distingă capilarele ce alcătuiesc țesutul „gingașelor" idei. Zarifopol le *vede* hipertrofic și, în plus, cu rece detașare, lucru ce se repercutează asupra modului cum își construiește propriul examen critic. În *Despre crtica rentabilă* deformează cu bună știință, prin

Scanned with OKEN Scanner

exagerată nuanțare, conceptul de *tot* utilizat de adversarul său („Critica literară, ...este un tot"), înălțîndu-l și mai sus, la pragul unei „probleme de metodologie"... Pe de altă parte, critica estetică pe care o făcea Ibrăileanu se convertea, mai cuminte, în examenul stilistic al versului eminescian sau al *Verii* lui Coșbuc. Admiratorul lui Guyau nu va merge mai departe de această ștachetă *cu care începe de fapt* autonomisul estetic. Opoziția dintre cei doi nu se reduce prin urmare doar la acceptarea sau nu a *primatului* criticii estetice. Ea vizează în egală măsură *statutul*, nu la fel înțeles, al acesteia. Tot atît de complexă ca prima dispută, aceea dintre Maiorescu și Gherea, polemica de față își alege terenul, ceva mai concret, al metodologiei critice. Ea aduce însă în plus un rafinament, un „machiavelism" al argumentărilor ce numai o tradiție (Maiorescu-Gherea) îl putea pregăti și fertiliza. Coborîtă din „cerul" esteticii, relația Ibrăileanu-Zarifopol vădește, în raport cu aceea „etalon", o deosebire nu de esență, ci de *g r a d*, ea exercitîndu-se în cîmpul valorizărilor propriu-zise. Ibrăileanu venea în întîmpinarea lui Zarifopol protejat oarecum de certitudinile (de unde și popularitatea) gherismului, celălalt, în schimb, fără să reprezinte o instituție sau un curent, își cucerise libertatea de a judeca cu prețul unei *izolări* de care era conștient, în pofida sprijinului găsit în poetica modernă a poeziei sau în „vizualitatea pură" a lui Fiedler.

2. Subtextul polemicii Ibrăileanu-Zarifopol nu-l constituie, așa cum s-ar crede, „rentabilitatea" sau nu a criticii estetice, cît răspunsul la întrebarea, veche deja, dacă receptorul nostru era în sfîrșit pregătit, la momentul acela, să primească modul de a lectura și valoriza al lui Zarifopol, fără să cadă în cursa „estetomaniei". În realitate nu mai e vorba de simpla literatură, ci de întreaga cultură în reflexii ce păstrează urma lui Maiorescu. Tînărul Mihai Ralea vorbea în reproșul său de o „cultură firavă, care abia acum se înfiripează" (103 ; 397), în timp ce Ibrăileanu, mai decis, susținea că Zarifopol, „deprins mai mult cu mișcarea literară din Occident, a luat o atitudine mai potrivită acolo decît pentru noi" (102 ; 107). De ce ? Pentru că, în condițiile acestei presupuse lipse de maturitate a receptorului, critica profesată de Zarifopol „este mai mult decît inutilă, este primejdia superfluă", crede în continuare Ibrăileanu. Atacul, cum era

Scanned with OKEN Scanner

de aşteptat, nu scapă atenţiei : „d. Ibrăileanu, observă polemistul, mă trimite să mă lupt cu francezii. Mă revolt împotriva acestei exilări. Trebuie să lucrăm toţi aici, pentru naţiune“ (57 ; 376). Într-adevăr, celui mai ascuţit critic al „formelor fără fond“ din perioada interbelică / ridicate la rangul de mentalitate politică şi culturală / i-a fost dat să promoveze, *pentru aceeaşi societate*, critica estetică, aplicată obiectului autonom al Operei literare. *Scepticism* în bună tradiţie junimistă pe de o parte, *încredere* în capacitatea de asimilare şi prelucrare a unei celule, considerată şi de către Zarifopol „încă firavă“, pe de alta. Iritarea lui Ralea şi Ibrăileanu pleacă *şi* de la observarea acestei atitudini critice paradoxale ce îi amplifică oarecum izolarea : credincios criticismului de sorginte maioresciană, Zarifopol intuieşte în acelaşi timp importanţa poeticii pe care astăzi o numim, obişnuit, *modernă*. Rectificîndu-şi o drastică negare anterioară (cf. 105), Mircea Eliade nota, la puţină vreme după dispariţia lui Zarifopol, că acesta „a întîmpinat rezistenţe, chiar prin studiile sale admirabile şi poate... pentru că era citit prea devreme“ (111). *S a l t u l* acesta, de la Maiorescu la Valéry, să zicem, de la o vîrstă istorică la alta este fără-ndoială real. Racordarea lor, deşi prezidată — cum am arătat — de „eul supraempiric“, devine adevărată fuziune în *praxis*-ul eseistic, mai exact, în conturarea, de către Zarifopol, a unei deloc întîmplătoare *fenomenologii a gustului public*. Este lucrul pe care se pare că Ralea şi Ibrăileanu — ca să nu amintim de Lovinescu sau chiar Camil Petrescu — nu l-au înţeles. Oricum, mutarea accentului de pe modul de receptare strictă a cutărei opere pe efortul de a încercui, de a defini mentalitatea receptoare contemporană *şi mai ales de a forma o alta*, viitoare, se poate citi în filigranul polemicii cu Ibrăileanu ce-şi păstrează — în aceeaşi măsură — valoarea intrinsecă.

3. Dacă G. Ibrăileanu are acoperirea unei concepţii critice ce sintetizează (mai exact : conciliază) liniile maioresciană şi gheristă, Zarifopol se constituie — în continuarea celor de mai sus — într-un adevărat *c a z* în istoria criticii şi a ideilor noastre literare. Gesturile sale negatoare faţă de valori unanim şi de mult recunoscute n-au fost simple teribilisme. Credem că *v u l n e r a b i l i t a t e a* criticului şi

Scanned with OKEN Scanner

teoreticianului constă, e adevărat, în căutarea obstinată a *începutului*, a obiectivității *absolute* și, concluziv, a mult citatului deja „eu supraempiric". În același timp însă obiecția noastră, mai terestră, este că această critică, eminamente formală, *nu e însoțită de un termen de referință intern*, în funcție de care să poată fi judecată, negată chiar, o operă (străină sau autohtonă), precum și o întreagă epocă de cultură. Dorim să spunem că pentru o campanie de asemenea proporții criteriul estetic, al *unicității* și irepetabilității operei, nu era suficient. Din unghiul istoriei literare cîteva termene referențiale există, desigur : un Flaubert, Montaigne, La Rochefoucauld și mai ales Caragiale sînt exemple ce nu se pot nega. În funcție de opera ultimului — de fapt singurul criteriu intern (estetic, etnic, psihologic și temperamental) — Zarifopol își definitivează credința în *arta ca exces* și în asceza, determinată de caracterul meridional, a scrisului. Pe lîngă faptul că toate aceste concluzii cu tentă axiomatică nu se încheagă într-un edificiu conceptual, absolut necesar, după părerea noastră, în susținerea opoziției sale *sistematică* totuși față de literatura „sentimentală" sau de curentul artistic al clasicismului, pe lîngă acestea deci e bine să mai notăm ceva. Anume, spiritele tutelare ale lui Zarifopol — și numim aici pe La Rochefoucauld și I. L. Caragiale — *sînt apreciate, cum vom vedea, tocmai pentru geniul lor negator prin excelență.* Or, negația luată ca etalon nu va putea duce decît la un proces cu același sens și cu același semn, cu atît mai evident în cazul unei naturi sceptice, așa cum a fost aceea a lui Zarifopol. „Exceselor de practică politică" (și am menționat desenul în aqua forte pe care-l face *tipului politic*) sau acelora de literatură sentimentală, Zarifopol le opune un altul, restrictiv și el : cel estetic. Absolutizarea acestui criteriu nu putea decît să prejudicieze criticii propriu-zise, care a fost întotdeauna un mijloc de selectare și de validare a valorilor. Iată de ce activitatea unui Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu — și ei de formație junimistă — a fost incomparabil mai rodnică, din unghiul promovării cutărui scriitor, decît cea a lui Zarifopol. Convertirea apoi a criticului literar într-un critic al gustului public are loc de pe aceeași platformă, a purismului estetic integral. Lucru pe care Zarifopol îl *ș t i a* din moment ce

Scanned with OKEN Scanner

se pleacă, nu fără un grăunte de amărăciune, în faţa caracterului „nerentabil“ şi mai ales „impopular“ al criticii tehnice. Polemica lui cu Ibrăileanu ridică astfel un colţ şi de pe această dramă internă a criticului, interzis în final pe sine însuşi, ca un Monsieur Teste autohton.

4. Înfruntarea cu Ralea şi Ibrăileanu nu este o apariţie izolată în publicistica lui Zarifopol. Desfăşurată în timp, ea vertebrează, alcătuieşte nervura centrală dintr-un întreg „sistem“ polemic. Atacurile, pregătite cu grijă, împotriva „mahalagismului“ literar, desfiinţarea lui Renan şi a altor valori străine, la care am adăuga notaţiile acide despre literatura noastră luată în ansamblul său cresc din trunchiul unic, al concepţiei despre „arta ca specialitate strict determinată“. Nu altfel trebuie interpretate alte reacţii, unele cu adresă indirectă, ce se ordonează pe acelaşi fir central. O astfel de „ramură“ este negarea psihologismului în literatură : „Psihologismul literar îmi e fizic antipatic“, afirmă Zarifopol în 1926, în interviul acordat „Adevărului literar“ (48 ; 300). Recenzînd, în acelaşi an, breviarul de estetică al lui Ibrăileanu (*Creaţie şi analiză*) admiră „critica solidă şi completă“ a acestuia, raliindu-se concluziei despre importanţa factorului *creaţie*. Prudent, Ibrăileanu admite *analiza*, e adevărat însă, numai în măsura convertirii ei în *creaţie*. Credincios postulatelor romanului tradiţional, realist-critic, intuind în acelaşi timp importanţa monumentului proustian, Ibrăileanu realiza, estetic vorbind, un compromis. În acord cu „excesul“ ce-l caracterizează, Zarifopol merge şi mai departe, exagerînd. Psihologismul, această „prejudecată comună şi puternică“, a făcut ca Proust să ilustreze „descompunerea romanului : în locul acestei forme de artă, vom avea carnetul de note „interesante“ şi „variate fără margine“ (27 ; 11). Ideea va fi amplu reluată, la foarte puţin timp, în *Despre metoda şi stilul lui Marcel Proust*. Cînd, în 1928, Ionel Gherea intră în discuţia despre proustianism publicînd articolul *Cu prilejul Timpului regăsit* în paginile „Vieţii Româneşti“, Zarifopol nu scapă ocazia să intervină din nou. Numai că, simţind probabil că „războiul“ e pierdut — nu era cota lui Proust în plină creştere ? — va răspunde într-un articol cu intenţie „pur metodologică“, o lecţie de estetică unde va demonstra magistral deosebirea dintre

Scanned with OKEN Scanner

Gusturi și judecăți. Și în materialul acesta, la care ne-am referit anterior, Zarifopol continuă să creadă că romanul proustian și, mai larg, cel psihologic este „defecțiunea ultimă a ideii de epic" (126 ; 64). Convingere nutrită, în secret, și de Ibrăileanu : pe amîndoi îi apropie admirația față de romanul rus. Zarifopol în schimb se gîndea deja la ipoteza unei *proze pure* în linia *s a l t u l u i* amintit. Concretizată astfel, într-una din formele sale aluvionare, polemica cu Ibrăileanu devine semnificativă prin varietatea registrelor abordate (romanul psihologic, în cazul de față), dar și prin consecvența de atitudine a ginerelui lui Gherea. Alergia permanentă la „corpurile străine" artei îl va duce, ca aici de pildă, la constatări ce-i interzic demersul critic propriu-zis îndreptățind — cel puțin în acest caz — riposta vehementă a lui Camil Petrescu din *Paul Zarifopol în patru împrejurări* (cf. 113).

•

„Trebuie să verși pînă la picătură otrava strecurată în tine din mii de pagini. Și vorba e material ingrat, algebră absurdă și păcătoasă în fața plenitudinii vieții instinctive" (40 ; 198). Cum se va descărca atunci polemistul și, mai ales, *p a m f l e t a r u l ?* Arghezi are geniul „potrivelii" cuvintelor trăite ca materie și nu ca gramatică ; aceleași cuvinte ce, scrise, alcătuiesc pentru Zarifopol o „schemă searbădă și moartă". Exasperat, va nota : „scrisul e schelet urît ; ar trebui ajutat cu desene și măsuri de muzică. Mai bine încă, n-ar trebui scris deloc, ci numai vorbă, gest, mimică" (48 ; 303). Așa cum Caragiale se îndrepta, prin muncă tăcută și înverșunată, spre *detaliu* plastic și *culoare*, fiul său spiritual procedează la fel. Zarifopol folosește o complicată tehnică a *înscenării* nu a omenilor, ci a *ideilor* în *cuvinte* ce dobîndesc mobilitatea *vorbei* și a *gestului*. „Dispneic" pe de o parte, textul seduce, pe de alta, prin multiplele-i trimiteri și deschideri menite să reactiveze atenția lectorului posibil. Fraza are ceva din mișcarea, alternativă, a inimii : ea *comprimă* o uriașă cultură prin asociere și *eliberează* în *a c e l a ș i t i m p*, perfect distilate, „picăturile de otravă". Și toate acestea într-un spectacol perfect regizat, unde se discreditează nu atît omul, adică individul, ci cutare *curent* literar și filosofic sau *metodă* de

Scanned with OKEN Scanner

creaţie. Prietenia pentru Panait Cerna nu l-a împiedicat pe critic să desfiinţeze *Poezia filosofică* a acestuia, după cum opera altui bun amic, Alexandru Vlahuţă, este luată ca etalon pentru „scrisul autoapologetic" în aceste rînduri corosive: „În România, acest stil a început a se pronunţa cu schiţele nuvelistice şi cu *Dan* al regretatului Vlahuţă, om inteligent foarte, de o gentileţă vastă, genială, creştineşte ambiţios de a fi dulce cu orice preţ, şi maistru de proză corectă. Ce delicată discreţie în scrisul său! Ce ton aproape umil de amabil, şi faţă cu tipurile omeneşti şi faţă cu ideile, oricare! Ce irezistibil spirit de concilianţă!..." (44; 248). Atacul este învăluit, autorul se delectează să-l ofere în doze mici, regulatorul său fiind *i r o n i a* ce implică şi detaşează. Cîteodată ea este atît de subtil infuzată, încît criticul dansează parcă pe un tăiş de cuţit într-o veritabilă demonstraţie de virtuozitate. Exemplul antologic, o capodoperă am spune, îl constituie execuţia, în *Romanul perfect*, a lui André Maurois din *Climats*. „Delicioasă carte. Dacă nu m-aş teme de purişti, aş scrie ravissantă carte... etc". Prezentă în fiecare rînd, ironia lucrează pe dedesubt, criticul îşi disciplinează verva doar în aparenţă, cu echerul recenzentului „cuminte", căruia nu-i scapă asocieri precum „acest Proust-Maurois cum ar fi un Wagner agrementat de Puccini". Lovitura are traiectorie piezişă, romanul rămîne prins definitiv în veninul exageratei politeţi: „Normalizarea voluptăţii literare i-a reuşit, lui/ André Maurois/, fără greş. Din mirodeniile, şi provocatoare irezistibil, şi insuportabile, ale unor novatori extremi, el a cîntărit, amestecat şi fiert cît trebuie pentru o infuzie, în care puţintică aromă nouă să nu înăduşe gustul tradiţionalelor comestibile literare mijlocii". Procesul nu se încheie însă aici: ferm, esenţial negativ verdictul de mai sus se converteşte într-o lecţie usturătoare aplicată de astă dată gustului public şi, mai restrîns, cititorilor induşi în eroare de „elogierea", de către Zarifopol, a numitului roman. „Cine m-a pus să admir în glumă romanul lui Maurois?", se întreabă criticul în suplimentul la articolul precedent, *Maurois, publicul şi criza glumei*. Tonul rămîne acelaşi, amabil şi caustic, dar armele se întorc de la scriitorul francez, acest „rar virtuos în arta de a da toate notele fals", spre „gentilele cetitoare" pe care condeiul, elegant şi deloc doctoral,

Scanned with OKEN Scanner

nu le iartă. „Gluma e în criză", constată cu amărăciune admiratorul lui Caragiale, dîndu-şi seama că ironia, rafinată sau rostită de-a dreptul, nu mai este suficientă. Excedat de acest adevăr „zurbagiul" critic schimbă, mereu mai frecvent, zîmbetul şi maliţia în rictus. „Am spus, ne reaminteşte Zarifopol în cuprinsul aceleiaşi „lecţii", că Proust transformat prin Maurois este ca un Wagner agrementat de Puccini. În fond, vorbind aşa, *trecusem marginile ironiei şi intrasem în pamflet*" (subl. ns.). Deşi se consumă la pragul cunoscut, cel conceptual, *pamfletul* lui Zarifopol cunoaşte un registru variat. Piperul ironiei şi cruditatea limbajului se însoţesc în perioade ce aproape că refuză răbdarea demonstraţiei. Rar, foarte rar, pamfletul devine un alt mod de a elogia. Proust, cum am văzut, nu-i place, dar îl recunoaşte ca valoare într-o paradoxală desfăşurare de atribute, făcută cu o voluptate ce aminteşte de atîtea pagini din proza lui Tudor Arghezi. Nestăpînit o clipă, condeiul izvodeşte un tablou halucinant, de bolgie dantescă : „...prin apucătura lui de a descompune, prin geniul său — care e poate forma unei impotenţe — geniul de a nu isprăvi niciodată : orice, dar orice, se gelatinează respingător. ...La fiece pas se repetă aceeaşi gradaţie, de la searbăd spre vomitiv. Proust îmbăleazăşi clefăie, clefăie impresiile pînă li se topeşte formă, culoare, savoare — şi icneala intervine fatal, ţinînd loc de ritm... Metoda lui de artă e metoda mozolelii tenace, alternată cu tresăririle unui stomah în dispepsie... Originalitatea lui Proust e o minunată grozăvie în literatură. E respingător şi admirabil." (40 ; 197). Violenţele de acest fel sînt totuşi rare, obiectul pamfletului nu e, de obicei, de interes ocazional (o *anumită* persoană, situaţie etc.), ci o stare social-politică sau culturală, a cărei perpetuare îl exasperează. Zarifopol nu intenţionează să facă din pamflet, precum Arghezi, o lucrare de artă. Pamfletul său e imediat funcţional, gratuitatea îi lipseşte. Antifascismul, antişovinismul, anticlasicismul, aversiunea pentru „tipul politic" sau „militar", antibergsonismul ş.a. alcătuiesc adevărate constante de atitudine. Lovitura-surpriză, asocierile şocante, concretizarea

---

* „Pamfletul, scrie Arghezi, trebuie neapărat să concretizeze vizual şi să corespundă egal cu subiectul ; el lucrează în adîncime, cu intuiţia şi cu imaginea" (106 ; 10).

Scanned with OKEN Scanner

vizuală*, sînt înlocuite mai degrabă cu tonul persuasiv și răbdător al moralistului, și aceasta cu siguranța strategului de înaltă clasă*, vizibilă și în articolele de critică literară propriu-zisă. „La Bologna — începe un asemenea pamflet politic — o trupă de mîndri flăcăi fasciști au luat în palme pînă la sînge pe un capelmaistru numit Toscanini... Atît ar mai lipsi, acum, ca să iertăm unui pîrlit de intelectual — muzicant, vă rog — să stea împotriva puterii statului sub cuvînt de autonomie meșteșugărească. Însă dintotdeauna se știe că intelectualii sînt tipi impertinenți. De aceea bunul simț popular și autoritatea îi implicau în tovărășii cu diavolul, pe oriunde, cînd intelectualii începeau a ridica iarăși nasul în Europa, după veacurile fericite în care biserica, în primele triumfuri, izbutise a strînge bine în șurub toate duhurile pămîntești. De aici obiceiul perfid și ridicul al intelectualilor de a zbiera : barbarie ! — îndată ce le strîmtezi, puțin, cravata“ (99 ; 147). Verbul lucrează pe dedesubt, îi simțim starea încordată de arc, gata să sfîșie. Deformarea nu alunecă decît rareori în caricatură iar atunci cînd o face imaginile rezultate sînt tot abstracte, ca în cazul *snobului* sau *diletantului*. Portretul colorat moralistic să zicem înlocuiește de obicei atacul *ad personam*, dar respectîndu-se regula definitorie a genului, fixată de același Arghezi. Ridicolul oricărui subiect de pamflet îl constituie „diferența dintre calitatea lui socială, dintre așteptări și calitatea reală“ (106 ; 9). Simțul dramatic îl ajută, pe Zarifopol, să suplinească debordantul imagism arghezian. Supravegheat continuu, portretul se construiește, rotund, minat de ironia ce urmează, în același ritm, dar cu sens invers, descrierea. Iată-l pe „omul întreg“ care „pe cerdacul viei, pe cînd ascultă cum zic lăutarii, face ochi dulci vecinei și apoi ochi melancolici apusului trandafiriu, își aduce aminte de farmecele pe veci duse ale adolescenței, și din toate aceste se îndeamnă, re-

* „Mai întîi eseistul își pregătește instrumentele, ca pentru o intervenție chirurgicală dificilă, insistă asupra celebrității pacientului, notează cu viclenie aprecierile acordate de contemporani, le subliniază, le exagerează chiar, trezind în cititor o bănuială, pentru ca, mai tîrziu, după ce ea va fi întărită, să arunce asupra victimei toate tentaculele criticii, supunînd-o cu o rară artă“ (116 ; 316).

Scanned with OKEN Scanner

glementar, să scrie o idilă răzășască cu parfum de cronici" (*Sofismul despre estet*). Alteori însă „epica" de mai sus, concreteţea imaginii va fi dizolvată în acidul tare al caracterizării ce o recompune cu nu mai puţină forţă. „Energomania" timpului e discreditată din interior, cu propriile-i arme. Totul e direct, fără fandări inutile, gravat cu peniţă de iridiu. „Vulgarizatul aristocrat Friedrich Nietzsche" e prins exact, cu o imensă amărăciune a adevărului, a lipsei de compromis : „un filolog genial şi isteric, în fiinţa căruia se amesteca micul-burghez neamţ, hipnotizat încă de lustrul prestigios al cizmei iunkerului, cu un umanist poet, a cărui minte era spasmodic zbuciumată de icoane din străvechea tragedie grecească". Care a fost rezultatul incredibilei sinteze ? Încarnarea, „în capul poporului german", „a spiritului *commis-voyageur*, o încarnare de o perfecţie ciudată, trăsnitoare, neverosimilă prin chiar desăvîrşirea ei. Minte umplută cu gălăgie pripită şi grosolan fanfaronă, voinţă neclătinată de îngîmfări puerile, lăcomie fără frîu şi cvasi dementă de-a se amesteca în toate, beţie plebee de costum şi paradă... etc." (1 ; 10—11). Ironia neagră împinge aici ridicolul în tragic, filmul lui Chaplin despre Hitler — conceput mai tîrziu — nu este mai vituperant. Veninul nu se mai varsă cu picătura, ci dintr-o dată : dezesperare ajunsă la limită din partea unui „noocrat" ce se agăţa, încăpăţînat, de valorile culturii. Aversiunea este organică, ea dobîndind concentrare aforistică în perioade antologice. Juxtapuse, ele primesc realitatea unei comedii absurde. „Forma perfectă a voinţei suverane este spiritul militar, citim în *Ideal şi energie*... Tipul militar este băiatul răsfăţat şi irezistibil al istoriei... Mîndru şi frumos îmbrăcat, el reprezintă forma cea mai seducătoare a atotputerniciei pămînteşti..." (1 ; 13). Asocierea e prezentă, mai puţin la nivelul imaginii, cît la acela conceptual, realizîndu-se prin scurtcircuitarea ce eliberează, din nou, zîmbetul amar al celui care se plîngea, lui Ibrăileanu, de „marasmul lumii de astăzi". „Palma, spune Zarifopol, rezumă stilul epocii : are concizia expresionistă şi spontaneitatea bergsoniană. Este *une donné immédiate*, emanciparea mîndră de mizeriile ridicule ale inteligenţei..." (*Spre viaţa uşoară*). Înţelegem acum de ce, pentru Zarifopol, scrisul rămîne „schemă searbădă şi moartă" : polemicile sale

Scanned with OKEN Scanner

erau menite să fie mai ales *ascultate*, le era destinată urechea şi mai puţin ochiul, ca în cazul, singular, al lui Arghezi. Aflîndu-se la marginea geometriei sale prost alcătuită, Zarifopol rămîne totuşi al agorei. Observînd-o şi, mai cu seamă, admonestîndu-i „resurecţia" ideologică, *pamfletarul* Zarifopol constituie astăzi un exemplu de civism şi sinceritate a spiritului ce şi-a trăit, cu fervoare intelectuală, „veacul" său, la fel de neliniştit.

Scanned with OKEN Scanner

Raţiunea suverană

Nu inflexibil, ci în primul rînd consecvent s-a dovedit Zarifopol pe linia „raţionalismului critic necruţător" (56 ; 365) instaurat de Junimea. A prins într-adevăr „un deceniu populat cu Branzi şi Zaratuştri, mediu cu totul propice exerciţiului de-a observa şi de a rîde" (106 ; 411). A fost deci un „noroc", aşa cum enunţa Mihail Sebastian în încercarea de a clarifica poziţia criticului în raport cu „tinerele generaţii" ? E drept, Zarifopol prelungeşte „misiunea istorică a generaţiei noastre" denunţînd, cu zîmbet caustic, diversele manifestări de iraţionalism contemporan, mistagogismul „Gîndirii" în special. Atacurile furibunde lansate de autorii cunoscutului *Manifest al „Crinului Alb"* sînt întoarse de Zarifopol după ce, în prealabil, le supune unei analize reci, detaşate. Apostrofa din finalul cutărui articol e calculată retoric, într-o enumerare strivitoare : „Slavă, închinare şi mulţumire veşnică războinicilor feluriţi, dar legaţi prin firească solidaritate, bătăuşi, haiduci, poliţişti, mîndri legionari, vouă, preoţi viguroşi ai violenţei sfinte şi eterne ! Recunoştinţă şi pomenire pînă în vecii vecilor lui Nietzsche, profetul sublim şi convulsiv, graţiosului Bergson, simplei şi dulcei Annie Besant, tuturor teosofilor, antroposofilor, magilor, şamanilor şi cabaliştilor, geniilor entuziaste ori subtile care ne-au dezrobit de lanţurile inteligenţei hapsîne, ne-au spălat sufletele de venin raţionalist, ne-au aruncat în danţul superb al instinctelor şi al intuiţiei !..." (*Spre viaţa uşoară*). Pasiunea „pentru claritate" nu se dezminte, după cum recunoaştem procedeul distanţării intelectuale faţă de „energomanii" epocii. Opunîndu-se patetismului găunos şi „che-

Scanned with OKEN Scanner

fului de energie" Zarifopol „însemna reacțiunea spiritului critic împotriva dezmățului lirico-moral" (106; 418). *Criticismul* echivalează cu *raționalismul* alcătuind o dimensiune fundamentală a eseisticii sale. Aprecierile corosive se sprijină pe „fundamente logice" ce nu interzic „conștiința sensibilă" sau percepția senzorială. Acuza de dogmatism și scepticism dizolvant, ca și aceea de abstractizare excesivă ni se par false, Zarifopol îmbină de fapt „imperativele categorice" de mai sus pe terenul — mai bine stăpînit — al dezbaterii teoretice. Respinge astfel, cum am văzut, „himera unității", fie că e situată în cerul platonician, fie că în ea „se oglindesc un ideal de cazarmă și de front" (91 ; 41), după cum amendează — la fel de eficient ! — extrema cealaltă, a iraționalismului exprimat de beția vitalismului sau de idealizarea arhaicității. Devenind din ce în ce mai incomod pentru tinerii „de profesiune" grupați în jurul lui Nichifor Crainic, autorul „ideilor gingașe" e considerat un fel de etalon pentru atitudinea critică manifestată și la alți intelectuali din epocă. Etichetarea acesteia ca „zarifopolomanie" este recunoașterea și reflexul normal al unei campanii caracterizată prin consecvență și civism. La o analiză atentă, raționalismul lui Zarifopol nu este unul de mediere și cu atît mai puțin unul de soluționare a gravelor probleme social-politice și filosofice ce agitau epoca contemporană. Implicarea polemică, directă e însoțită permanent de privirea rece, detașată a lui „homo contemplativus". O alăturare paradoxală ce nedumerea desigur pe amici ca și pe adversarii declarați ai lui „Herr Doktor". Geniul său satiric se mulțumea doar să demonteze euforia gratuită, limbajul bombastic din conferințele lui Vasile Pârvan (95) sau agresivitatea fățișă a ideologiei pro-fasciste. De unde întîmpinarea aceluiași M. Sebastian, după care „Paul Zarifopol era pentru orice tînăr un străin". Să ne oprim puțin asupra acestei laturi din personalitatea criticului. Zarifopol oficiază, după propria mărturisire, sub semnul unei „facultăți critice generale" ridicată la rangul de categorie : „inteligența, scrie el, e capacitatea generală de a distinge precis ideile, de orice fel, și a controla riguros raporturile lor, de a avea, prin urmare, libertate de spirit întotdeauna disponibilă în fața faptelor pe care ni le prezintă realitatea" (49 ; 307). Înțeleasă așadar

Scanned with OKEN Scanner

ca „libertate generală a înțelegerii", *inteligența* se preface în instrumentul privilegiat și apanajul, în același timp, al gîndirii plasată — nu întîmplător — „într-un aer specific, rece și tare, care stimulează fără să ostenească și satisface fără să sature" (4 ; 65). E limpede că gîndirea considerată în felul de mai sus exprimă, reflectă „singurătatea esențială" a individului, proiectat în modelul *intelectualului*, nu oricum, ci „curat". Montaigne, la Rochefoucauld și Anatole France (un alt „bătrîn" neînțeles de către „tinerii" din Franța contemporană) sînt cîteva dintre ipostazele sale istorice. În textele fiecăruia Zarifopol crede a recunoaște paradigma „intelectualului curat", anume „omul obsedat de inteligență : acela care, normal și necesar, opune realității trebuința și capacitatea *pură* de a înțelege, fără nici un respect pentru orice alte interese pe care viața, cu vigoarea ei indiscretă, le împinge obișnuit pe primul plan al sufletului" (4 ; 64, subl. ns.). Or, atitudinea aceasta este „rară și monstruoasă", recunoaște Zarifopol. Ceea ce nu-l împiedică să ridiculizeze ori chiar să suprime sentimentul dragostei, eroismul etc., clasate, excesiv, în osuarul „lucrurilor sfinte". Mintea, acest „aparat sclipitor, deopotrivă foarte precis și foarte complex" ajunge să funcționeze hipertrofic și în aceeași măsură reductiv, înstrăinîndu-l pe critic, mai exact, izolîndu-l. Enunțul din *Spre viața ușoară*, că „adevăratul tip teoretic are o rezistență intelectuală supărătoare" nu poate fi luat nici ca scuză și nici ca justificare : suverană, rațiunea se instituie treptat ca o categorie abstractă, în pofida acceptării, de către filosof, a cunoașterii intuitive. Astfel că radicalismelor epocii Zarifopol le opune un altul, cel estetic, acesta decis de modelul, definit mai sus, al intelectualului în care se resoarbe. Vrem să spunem că dorința „liberă și curată de a ști și a înțelege" are adesea o finalitate opusă celei dorite. Criticul literar plătește tribut acestei „libertăți" prin adoptarea purismului ; criticul mentalității și al gustului public salvează, în schimb, raționalismul pe care l-am fi bănuit, altfel, de apriorism. Disponibilitatea „în fața faptelor pe care ni le prezintă realitatea" se păstrează, elastică, în al doilea caz. Va „îngheța" însă în fața scrisului, „lucru searbăd și mut" și căruia i se va căuta — tocmai de aceea — o motivare la limita de sus, ontologică. Nu altfel trebuie înțeles

Scanned with OKEN Scanner

apelul la „eul supraempiric" și „singurătatea esențială". Știința și arta devin astfel „forme de pur lux al spiritului" circumscriind un spațiu apărat cu armele polemicii de „intruziunea" *tipului politic* sau *militar*. Alergia, aproape organică, la ideologia reacționară de tip Nae Ionescu amplifică idiosincraziile criticului și esteticianului: arta nu este, în concepția lui Zarifopol, ceea ce s-ar numi un refugiu, ci un teritoriu unde inteligența oficiază în deplină libertate. Ciudat e că tocmai aici lucrarea gînditorului se arată mai coercitivă ca oriunde: *critica tehnică*, primatul (și nu exclusivitatea) acesteia constituie „soluția" la care subscrie, fără s-o mărturisească, și criticul mentalității. Ea se oprește, cum anticipam, la denunțarea obiectivă și de la înălțimea „singurătății esențiale", a mecanismelor psihologice și social-politice din România interbelică. Dar tensiunea ivită între raționalismul exercitat în agora și acela reprezentat de către „intelectualul curat", Zarifopol n-a putut-o rezolva niciodată. Ceea ce rămîne însă e fără-ndoială funcția de „poliție intelectuală" (M. Sebastian) pe care scrisul său o îndeplinea, prezidat de luciditatea necruțătoare, prelungită pînă la autonegarea din *Manifest*.

„Liniștea" eseului

„Zarifopol a fost eseist de vocație, nu de mîntuială", observase încă din 1935 Ion Chinezu (104 ; 431), plasîndu-l astfel între cadrele unei specii greu de prins într-o formulă teoretică. Motivat, am văzut, ca reacție la „sistemul grecesc" *e s e u l* denunță *unitatea* ca pe-o „himeră", ce „și-a pierdut farmecul și creditul absolut" (91 ; 41). Aceasta, pentru că „omul modern nu *mai* e o idee determinată ; el nu mai poate trăi fără o multiplicitate contradictorie de vederi ; nu mai poate fi, accentuează autorul, omul unui singur punct de vedere" (41 ; 201). Justificat în modul de mai sus fragmentarismul eseistic devine un semn al modernității, chiar dacă — pe de altă parte — gazetăria îi impune „mizeria scrisului silit și periodic", cum i se plînge lui G. Ibrăileanu (76 ; 304). Diversitatea tematică a paginilor publicate în periodice și volume, unele rămase în manuscris, opțiunile adeseori contradictorii precum și disocierile numeroase ce pulverizează cîteodată dorita „precizie" a examenului, toate acestea nu elimină totuși elementele proprii eseisticii din *Pentru arta literară*, *Din registrul ideilor gingașe*, *Despre stil*, *Încercări de precizie literară* sau *Artiști și idei literare române*.

Consacrate cu precădere ideilor sau, mai exact, fenomenologiei gustului public, eseurile lui Paul Zarifopol ne apar astăzi ca niște dizertații elaborate și nu doar simple „încercări" de rutină publicistică. Mecanismul producerii formei trebuie dedus din structura sa dual, ce o reeditează în

Scanned with OKEN Scanner

fapt pe aceea a lui Zarifopol însuşi. Detaşarea constantă faţă de obiectul supus discuţiei se conjugă cu pasiunea condeiului angajat împotriva „trîndăviei intelectuale" în demonstraţii ce, asumate, devin tot atîtea „fragmente de viaţă interioară". Reprezentînd, de cele mai multe ori, o atitudine colorată temperamental, *e s e u l* va fi pus sub semnul confesiunii ce se obiectivează sub ochii noştri ; este drumul de la *a propune* la *a impune*, consumat între canoanele excursului logic ce, abstract adeseori, nu-i atrofiază mişcarea, tensiunea specifică. Situaţie într-adevăr rarisimă, aceea a scurt-circuitului produs între libertatea absolută în alegerea punctului de plecare şi rigoarea demersului cu finalităţi generalizatoare. „În critica literară, notează autorul, este loc, deopotrivă, pentru capricii uşuratice, ca şi pentru cercetarea grea, ce caută a cuprinde cu maximum de strictete complexitatea structurilor literare" (66 ; 471). Aspectul „dispneic" al scrisului său îşi are sursa aici, în acest proces complicat de „dogmatizare" a „capriciului" într-un adevărat spectacol intelectual. Eseul devine prin urmare un anume „joc", acela „de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecţiilor şi impresiilor terminale" (19 ; 352) şi în dosul căruia descifrăm linia criticismului de extracţie, am văzut, junimistă. Într-adevăr, aflăm aici „plăcerea de a cugeta", de care vorbea Călinescu, greu acomodabilă celuilalt canon, „searbăd şi mut", care este scrisul. Situaţie dramatică pentru meridionalul şi admiratorul lui Caragiale, rămas totuşi în cîmpul slovei tipărite. Numai că, dinamitat, suspectat în permanenţă, *cuvîntul* scris se preface, atît cît e posibil, în *vorbă* de asemeni scrisă. Trecerea sau, mai degrabă, coexistenţa lor e facilitată de permeabilitatea speciei. Admiţînd, în acelaşi timp, „capriciul uşuratic" şi „cercetarea grea" eseul ascunde pericolul, aidoma nisipurilor mişcătoare. Zarifopol îl simţea de vreme ce opina pentru o *terra ferma*, respectiv pentru „punctele de plecare". În general ele alcătuiesc „poziţii dogmatice, arbitrare, capricioase-omeneşte judecate. Dar, se specifică, este totul în folosul acestor puncte că ele, tocmai, sînt partea lui Dumnezeu în noi" (19 ; 352). Nu altfel explicăm, în revers, aversiunea netă faţă de „ese-

Scanned with OKEN Scanner

istica patetică" sau de glosările nevertebrate * în texte ce ating cota diatribei. Moralistul, prezent pretutindeni, se întîlneşte cu pamfletarul în eseul unde digresiunea e, de fapt, înscenată iar inocenţa prefăcută, ca în critica antologică a romanului lui André Maurois (*Romanul perfect* şi *Maurois, publicul şi criza glumei*). Supus, „subjugat" în permanenţă de luciditatea mereu la post, eseul îşi păstrează aparenţa de exerciţiu, el se identifică, aşa cum anticipasem de altfel, cu o formă de *libertate supravegheată*. Tocmai aici aflăm deosebirea, diferenţa de eseul mai tînărului său admirator Mihai Ralea, pentru care „orice gînd şi orice expresie cuprinde un miez luminos şi o periferie nebuloasă, un „halo" difuz care o înconjoară, orice gînd e o răscruce din care pleacă un drum ceva mai bătut şi multe altele neumblate" (103 ; 78). Pe Zarifopol îl interesează în *primul rînd* „miezul luminos", el coagulînd — în pledoaria pentru „arta ca exces" sau ca „ordine durabilă" — majoritatea eseurilor într-un sistem virtualizat mereu de iconoclastia şi mobilitatea modernului. Asocierile există fără-ndoială, dar ele nu rămîn la stadiul „periferiei nebuloase", oricît de sugestivă şi incitantă ar fi : înconjurînd obiectul după o strategie *sui-generis*, ele scot în relief credinţele fundamentale ale autorului. Sugestiile de relaţie apoi, multiple, nu sînt decît, aşa cum observa acelaşi Ion Chinezu, „felurite aplicaţiuni a unor păreri cardinale" ce schiţează, în pofida voinţei eseistului, sistemul, construcţia. Analiza bruioanelor, a primelor schiţe eseistice păstrate în manuscris, va clarifica probabil mecanismul de treptată condensare şi organizare a argumentaţiei în jurul „miezului luminos", ce apare fie ca ipoteză, fie ca axiomă. El centrează eseul sub formă de obicei aforistică ce nu elimină palpitul „fragmentului de viaţă interioară", a cărui expresie este. Ne aflăm departe de impersonalismul, de hieratismul aforismului clasic. De ce ? Pentru că, rareori preluat de-aiurea şi apoi doar verificat, „miezul luminos" devine rodul reflexiei înseşi, personală, ea alcătuind tocmai

* „...Fără nici o sfială spun că detest eseistica patetică a lui Ştefan Zweig — o detest ca pe un roman al lui André Maurois, ca pe un poem al lui Paul Géraldy, ca pe o mîncare chinezească din ouă stricate şi cărnuri putrede" (19 ; 352).

Scanned with OKEN Scanner

substanța eseului lui Zarifopol și aceasta indiferent de locul unde este plasat. La început sau la sfîrșit, el are aceeași forță polarizatoare, ceea ce demonstrează caracterul elaborat al paginilor. Un eseu precum *Intelectualul* de pildă debutează astfel : „Intelectualul curat se poate numi, cred, numai omul obsedat de inteligență" (4 ; 64), pentru ca, în continuare, aserțiunea să fie dovedită, probată de o fină rețea de argumente menținute la aceeași tensiune. Nimic nu este așternut din fuga condeiului, ceea ce nu împiedică notația epifanică și, mai larg, tonul participativ. Altădată centrul de greutate se găsește la sfîrșitul eseului după ce, în prealabil, a fost îndelung pregătit de criticul mentalităților. „Toleranța, citim în același *Registru al ideilor gingașe*, este condiția dintîi pentru ca să devie reală și simțită libertatea, bunul neprețuit la care visează atît de aprins oamenii", mai exact, „toleranța este o idee regulativă, cu ajutorul căreia criticăm formele istorice ale puterii, iar nu un principiu care să facă puterea de prisos" (*Toleranța*). *Precizia* menține „capriciul fugar" pe aceeași lungime de undă cu „cercetarea grea", dar acordul se realizează în realitate prin „gimnastica" deosebit de „complicată" a glumei și, am adăuga noi, a ironiei ce facilitează scurt-circuitul de care aminteam, prezidînd în aceeași măsură unitatea *formei* cultivate. Într-adevăr, „ironia funcționează dirijînd demonstrația și stabilind obiectul exact al demersului analitic sau al celui generalizator" (117 ; 101), ea constituind o veritabilă *pîrghie* între libertatea punctului de plecare și „dogmatizarea" finală a acestuia. Dacă rîsul „e control și eliminare a otrăvurilor de ordin moral și estetic" (73 ; 556), *ironia* în schimb *implică* și *detașează* concomitent. Ea ordonează reflecția dinamizînd-o fie la modul direct, fie mai ales prin savantă disimulare și atentă mimare a negativului său. „Mai întîi, gîndirea este perversitate. Este un chin absurd să-ți clarifici idei, o trudă groaznică să le așezi pentru a le putea trece în mintea altora. Este o tortură să distingi nuanțe, să observi schimbări, să fixezi fapte, să generalizezi raporturi" (*Spre viață ușoară*). Această construcție piezișă caracterizează o mare parte dintre eseurile lui Zarifopol. Un cameleonism doar aparent, întrucît același ton sceptic girează finalitatea dezabuzat-etică a paginilor. Ele sînt de fapt niște monologuri

Scanned with OKEN Scanner

alcătuite, paradoxal, pe principiul dialogic, al conversației adică, de unde naturaleţea asocierilor dar şi unitatea, atît de repudiată în *Valori umane*, a formei ce comprimă detaliul, notația psihologică, filosofică sau culturală. Interioară, neliniştea eseului lui Zarifopol o amintește pe aceea a ciclului zis „parnasian" al lui Ion Barbu. *Banchizele* acestuia, apărute „din aspra contopire a gerului polar" cu mişcarea perpetuă a „pustietăților lichide", ar putea alcătui metafora unei specii, mobilă şi perfect structurată, unde „capriciul" este echilibrat de „dogmă" cu, repetăm, *libertatea supravegheată* ce definește un moment remarcabil din istoria eseului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Între La Rochefoucauld și Caragiale

Modernitatea criticii lui Zarifopol, sagacitatea în interpretarea stilistică, finele aprecieri de ordin sociologic apar cu strălucire în studiul *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld*. Publicat, inițial, în „Viața Românească" (1920) în două părți, el va fi inclus în ultimul său volum, *Pentru arta literară* (1934), fără modificări la textul inițial, lucrat cu migală de artizan. Îl supunem discuției deoarece, exemplar prin diversitatea metodelor critice, el alcătuiește un etalon în explicarea opțiunii criticului pentru *autenticitate*, precum și în *verificarea* concepției sale estetic-filosofice din *Valori umane* apărut, cum se știe, abia în 1927 în paginile aceleiași reviste. Găsim aici arta de a citi încet, de a înainta *au petits pas* cu sîrguință de filolog și istoric al mentalităților dar și, în revers, valorizarea febrilă, sigură, într-o frază tensionată, aglomerată de nuanțe. „Scrisul meu are, din natură, ceva îmbîcsit și dispneic în el" (76 ; 266), se confesează Zarifopol scuzîndu-și parcă expresia de mare concentrație ideatică. Solicitarea lectorului este permanentă, momente de pur divertisment aproape nu există — dovadă a elaborării lente în haina, cu nasturii încheiați totuși pînă la gît, a eseului ce ia nu rareori formă organizată, de studiu. *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld* alcătuiește apoi un model de înțelegere a *Maximelor* moralistului francez, precum și un altul, *de asumare a livrescului pînă la conturarea unor adevărate linii de autoportret*. „Maistrul de nediscutat al aforismului psihologic" rămîne fascinant pentru faptul de a fi străpuns „stratul sufletului social, pentru a descoperi, în detaliu, sub porțiunile lui, porțiunea corespunzătoare a sufletului natural" (25 ; 492). Sufletul natural, nuanțează autorul, „este ca un apriori al

voinței primitive și nealterabile, care prinde, supune și stilizează tot ce i se opune și-i solicită, prin însăși această opunere, funcționarea sa esențială și naturală" (25 ; 493). Poziție, cum vedem, diametral opusă moralismului kantian. Zarifopol propune altă morală, nesofisticată, de o „deplină și autentică superioritate", aceasta fiind „voința elementară" apriorică. Autorul francez este elogiat pentru că vede în morala curentă „doar o stare tranzitorie, un drum către o altă stare internă", infinit mai bogată. Mecanismul de gîndire al lui La Rochefoucauld, structurat pe corespondența antitetică, mai exact, pe raportul dialectic dintre *sufletul social* și *sufletul natural*, e interpretat sociologic. *Maximele* precipită astfel în condițiile Frondei „nepotrivirea dintre om și curentul istoric în care se găsea". Opera lui La Rochefoucauld exprimă spiritul nobilimii învinsă, constrînsă la „disciplina nouă a monarhiei absolute". Ori structura mentală a acestei clase se exteriorizează în mod firesc în tiparul maximei — formă de limită a „stilului vorbit" clasic. Deosebirea însă între La Bruyère ori Vauvenargues, acești „virtuoși, melancolici și disciplinați burghezi" și La Rochefoucauld ori „splendidul impresionist Montaigne" se dovedește esențială : actualitatea, modernitatea celor din urmă se datorează întoarcerii spre fondul „primar" al vieții sociale. Gest de introvertită revoltă, cu atît mai dramatic cu cît e nevoit să respecte convenția exprimării aforistice. Croită după regula clasică, maxima îmbracă de fapt o altă sensibilitate, desenată cu precizie de către Zarifopol. Cercetarea, apărută după patru decenii, a lui Roland Barthes ajunge în fond la aceleași concluzii. „Între *irrealia* /virtuți/ și *realia* /pasiuni/ există un raport de mască ; unele le deghizează pe celelalte..." (119 ; 81). Observată la moralistul francez, demistificarea „sufletului social" (irrealia) de către cel „natural" (realia) e urmărită consecvent, „cu o agerime rară și cu o pasionată stăruință" și de către *criticul* care, în comentariul aplicat literaturii sau mentalităților, se întîlnește astfel pe aceeași lungime de undă, a scepticismului existențializat, cu amarul aristocrat La Rochefoucauld *.

---

* Discordanța dintre trăirea omenească reală și convenționalizarea, falsificarea acesteia în limbajul ficțiunii artistice sau, mai larg, în planul mult vehiculatelor „forme fără fond" motivează și declanșează întregul travaliu de *critic* al lui Zarifopol. *Grimasa* la un pol și *sentimentalismul*

Scanned with OKEN Scanner

În opera sa critică Zarifopol reeditează, în alte condiții și la alt meridian, spectacolul propriei contestări sociale (și umane), atît de evident în *Maximele* lui La Rochefoucauld. Finalul este același, nu și motivarea demersului în esență demistificator prezidat, la autorul francez, de *amorul propriu*, în timp ce Zarifopol, fără să renunțe la *autenticitate*, scoate în prim-planul activității sale critice regalitatea *esteticului*. Or, caracterul său limitativ nu-i putea permite lui Zarifopol, așa cum arătasem, să procedeze la o critică *globală* a mentalității cultural-politice de la noi. Paradoxală este apoi, ca să nu spunem contradictorie, susținerea naturalului pe de o parte și limitarea la supremația esteticului pe de alta, chiar dacă acesta din urmă e considerat semnul deplinei (și unicei !) autenticități în artă. Avînd o funcție exclusivă, atît amorul propriu (La Rochefoucauld) cît și autonomismul estetic (Zarifopol) au dus la coerciție, renunțare, interzicere și, mai grav, la autonegare. De altfel, structura spirituală nu numai că l-a condus, pe eseistul nostru, la elogierea „aforismului psihologic", dar și la cultivarea *f o r m e i* ca atare. Să fie apoi întîmplătoare

---

la altul sînt acuzate de nesinceritate și ipocrizie în adevărate diatribe critice. Deconspiră astfel pe Renan, care-și compusese *La prière sur l'Acropole* acasă, nu-i iartă pe *Sentimentalii* din rîndul cărora îl fixează ca într-un insectar pe Maupassant, după cum intentează procese de intenție lui Racine, Boileau, *clasicismului* în general, al cărui „stil drept, liniar, uscat, de o nemiloasă și istovitoare claritate, aspru și cenușiu, un stil numai din concepte scurse de tot sucul impresiilor" îl scoate din sărite. Excepții există fără-ndoială, orientarea generală se dovedește însă clară, fără echivoc, mergînd pînă la negarea lui Stendhal, de pildă (cf. *Manualul lui Stendhal*). Pledoaria pentru *autenticitate* în înțeles de *natural* devine, prin opoziție, cealaltă coordonată a atitudinii sale critice. Am amintit deja părerile lui despre „ruși", respectiv Tolstoi și Dostoievski, preferințe prin care se întîlnește cu Ibrăileanu (minus Turgheniev care, constată Zarifopol, a fost „prins cu totul de frizeria europeană" — *Rușii*). Evadarea din canoanele clasicismului a dus apoi la statuarea *fantasticului* artistic, autentic și acesta, din moment ce el se dovedește proiecția „fondului elementar" enunțat mai sus, dar și expresia unui „spirit de satiră enormă". În această ordine s-ar putea explica, credem, antologia de povestiri fantastice, *Vedenii* (1924), din care nu lipsește mai ales Gustav Meyrnik tradus, ca și ceilalți (H. G. Wells, K. H. Strobl ș.a.), de către Zarifopol (cf. și articolele *Gustav Meyrnik* și *Pentru Gustav Meyrnik*).

Scanned with OKEN Scanner

asemănarea frapantă cu caracterul *d u a l* al scriiturii din *Maximes et Réflexiones ?* Să ne explicăm : urmînd concepţiei — în acord cu bergsonismul de fond al epocii — că „estetica noastră se orientează după impresia intimă, după intuiţia primă şi individuală, nu după formularea logică, discursivă şi socială", Paul Zarifopol distinge „maxima de conceptul aruncat pe hîrtie în fuga gîndului şi a impresiilor, numai ca pentru tine însuţi, cum sînt notiţele lui Pascal, o mare parte din aforismele lui Nietzsche sau reflecţiile lui Kant despre filosofia critică şi antropologie. Asemenea reale şi vii fragmente de viaţă interioară sunt pentru cititorul modern un izvor de adîncă voluptate. Maxima, dimpotrivă, vrea să fie o formulare perfectă a gîndirii" (25 ; 505). Preferinţa criticului se îndreaptă deschis spre „fragmentul de viaţă interioară" spontan şi fecund, detectat în acest mod la Paul Valéry de pildă : „Totul e în stare de fragment, de sclipire imediată din abisurile spiritului, deci provocator de infinită reflecţie şi visare teoretică" (36 ; 168). Credinţa, citată, a lui La Rochefoucauld, că „sunt lucruri frumoase care au mai mare strălucire cînd rămîn imperfecte" (25 ; 508) este şi a lui Zarifopol. Criticul elogiază modul cum *Maximele* redau „contururile varietăţilor psihice", „nuanţele difuze ale vieţii mentale" *, exem-

* Nu altfel interpreta *Maximele* mai tînărul său prieten, Luca I. Caragiale care, într-un studiu rămas în manuscris (şi publicat, recent, în „Manuscriptum" sub titlul *Despre La Rochefoucauld*), ilustrează nu numai preocuparea comună familiei Caragiale pentru moralistul francez, dar şi convergenţa de idei şi viziune cu cercetarea metodică a lui Zarifopol. Cele două studii sînt, de fapt, complementare, înscriindu-se pe acelaşi concept al *modernităţii Maximelor*. O cultură temeinică şi disponibilităţi critice de excepţie întîlnim în textul lui Luchi Caragale care, dacă nu are rigoarea din *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld*, posedă, în schimb, admirabile analize *en détail* şi intuiţii dezvoltate (şi validate astfel), de către Zarifopol. „Dacă ai lua din maxime pentru fiecare subiect pe cea mai generală şi ai înlănţui la ea pe toate celelalte care se referă, ai ajunge pentru fiecare subiect la un *ensemble* foarte strîns şi că din aceasta ai clădi, relativ uşor, un sistem" (121 ; 111). Este ceea ce Zarifopol face pentru a demonstra „unitatea şi continuitatea de gîndire" în *Maxime*. Dar, presupune tînărul critic, „ceea ce l-a împiedicat pe La Rochefoucauld să-şi exprime subiectul în mod sistematic a fost în mare parte moda vremii. Dar poate era şi o tainică teamă ca fragilele date psichologice să nu

Scanned with OKEN Scanner

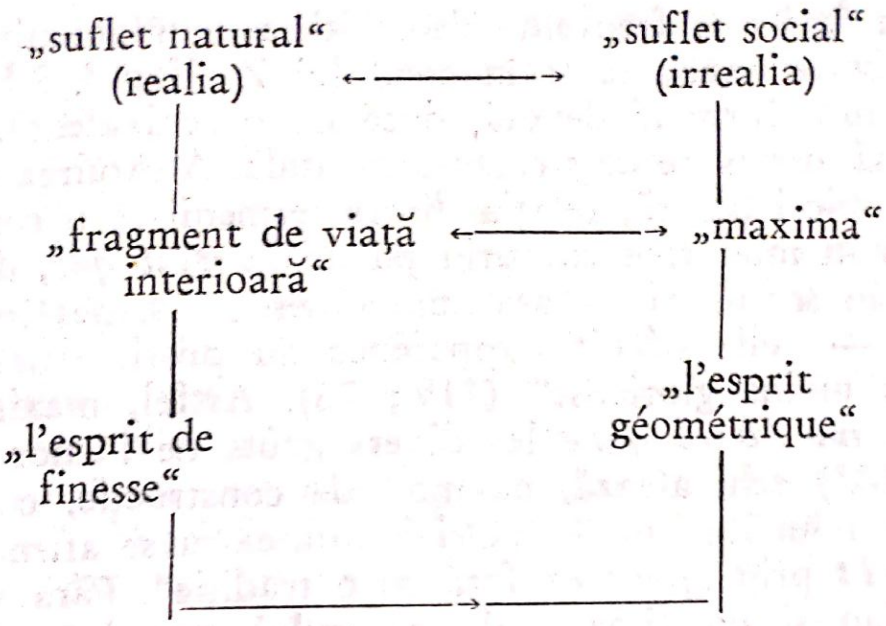
plificînd în același timp cu „felul splendid al lui Montaigne", dar și cu propria-i operă ce, alcătuită din „fragmentele abrupte" ale eseului, devine „cu atît mai stimulantă pentru gîndire și ademenitoare pentru fantezie" (25 ; 509). Toate acestea sînt moderne, adică mai familiare și mai firești, accentuează Zarifopol, „decît sentința rigidă ca enunțurile teoremelor matematice", aprehensiune ce justifică — din nou ! — atacurile lansate împotriva clasicismului. Observînd, în continuare, că La Rochefoucauld „trecea tot mai mult de la conceptul viu și dezvoltat, savuros în plinătatea plastică a impresiei, la sisteme de definiții secate de tot sucul intuiției și al fanteziei" (25 ; 505), criticul extrage, prin disociere, una dintre *l e g i l e* epocii de tranziție, anume drumul de la „l'esprit de finesse" la „l'esprit géométrique", deci *de la un tip intelectual la altul*, în cunoscuta formulare a lui Blaise Pascal. De aici desigur coexistența, la moralistul francez, a *conceptului* „aruncat pe hîrtie în fuga gîndului și a impresiilor" cu *maxima**. Structura *d u a l ă*, cum am enunțat mai sus, a *Maximelor și Reflexiilor* o exprimă de fapt pe aceea a unui spirit ce pendula dramatic între două epoci alunecate de mult în istoria ireversibilă a Europei. Eseul lui Zarifopol reiterează paradoxal, în cu totul alte condiții, acest dualism pe care l-am putea rezuma ca în schema de mai sus. Demontată astfel, structura *Maximelor* și *Reflexiilor* trimite la demersul criticului Zarifopol însuși, circumscris de aceeași schemă sintetizatoare. Seriile de termeni, aflați într-o simetrică și antitetică corespondență, „trădează" comentariul critic. Stilistic și temperamental vorbind petulanța, verva de nesecat conținută în scrisorile expediate în tinerețe lui I. L. Caragiale va fi mereu mai strînsă în corsetul unei fraze, la ră-

---

poată îndura povara unui sistem" (ibidem). Mai mult, „azi îl gustăm pentru ilogismul său psihologic, care ne satisface actualele cunoștințe și prin neprevăzutul care mulțumește idealul nostru impresionist", *neprevăzut*, ce, „condamnat de estetica clasicismului", determină „farmecul încă viu al *Maximelor*" (ibidem). *Surpriza* așadar, *neprevăzutul* constituie, ca și pentru Zarifopol, un indice de modernitate în „aforismul psihologic" semnat de La Rochefoucauld, Montaigne, Pascal etc.

* Luchi Caragiale intuia, și el, disocierea făcută de Zarifopol. Maxima, după acesta, „depinde mai mult de o clipă de inspirație fericită, decît de o lungă trudă" (121 ; 111).

Scanned with OKEN Scanner



dăcina căreia simțim, dureros, „o îngrijorare perfidă și esențială, care se distilează din toate colțurile lumii și vieții de astăzi“, cum se va confesa lui Ibrăileanu. În intervalul, relativ scurt, cuprins între tonalitatea să zicem optimistă din corespondența cu Caragiale și „neurastenia, marasmul“ din perioada maturității descifrăm drumul unui spirit contradictoriu. Și la el preferința pentru „fragmentul de viață interioară“ *coexistă* cu tentația, rareori reprimată, a exprimării aforistice. Eseistica lui Zarifopol conține, diseminat, un adevărat corpus de maxime și a cărui alcătuire rămîne încă un deziderat *.

Analogia cu La Rochefoucauld poate fi împinsă însă mai departe, în sensul că structura *formală* a maximei este adeseori *identică* la cei doi autori. E drept că legile de constituire ale maximelor, proverbelor ș.a. sînt la urma urmelor universale, ele fiind mai puțin patrimoniul (și creația *efectivă*) a unui individ, cît al unei societăți întregi. Ele comprimă o experiență sedimentată lent și în primul rînd socială, de unde caracterul său de obicei gnomic. Relația dintre doi sau mai mulți termeni, jocurile de opoziție dintre aceștia se manifestă sub mai multe forme, or, ceea ce interesează în

* Un prim florilegiu, cu extrase din Zarifopol, Ibrăileanu, Pârvan, Blaga, Arghezi etc., a alcătuit Geo Șerban într-o „carte de înțelepciune“, semnificativ intitulată *Idei trăite*, Editura Tineretului, 1968.

cazul de față este frecvența deosebită a unor anumite soluții în *Maximele* analizate și în eseul lui Zarifopol. Identitatea de structură formală denotă, dacă nu o echivalență, oricum o serioasă apropiere de structură mentală. Alcătuirea maximei este de obicei binară, relația dintre termenii ce o compun se exprimă în mod frecvent prin particula *n'est que*, demistificatoare în sensul că — așa cum observa Barthes în studiul amintit — „elle déçoit l'apparence au profit d'une réalité toujours moins glorieuse" (119 ; 76). Astfel, maxima „Les passions *n e s o n t q u e* les divers goûts de l'amor propre" (119 ; 107) echivalează, ca mod de construcție, cu această cugetare a lui Zarifopol : „Originalitatea nu se afirmă întreagă *d e c î t* prin opunerea față cu o tradiție". Fără să fie un teoretician și un filozof al „amorului propriu", Zarifopol „joacă" și el pe claviatura unor concepte precum amor, orgoliu, pasiune, *exces*, frumos etc. Transformate în puncte de convergență, ele obțin o nouă încărcătură semantică. Este aici proba unui virtuos al „stilului vorbit", prefăcut în unitate „dictatorială" prin „interzicere" aforistică. Concluzia rămîne, sensurile diferă. „Argumentarea este și capitol al politeții" (*Capricii dogmatice*), iar „Politețea este abecedarul obiectivității" (*Înțelegere literară*). Astfel de „fragmente abrupte", ordonate cu răbdare, pot oferi liniile mari ale unei unități ideatice pe care doar o bănuim în arborescențele eseurilor din volume și periodice.

Alternarea *conceptului*, a observației directe cu *maxima*, cîteodată aglutinarea lor pînă la „dogmatizarea" intuițiilor și „capriciilor", caracterizează eseul lui Paul Zarifopol. Criticul literar se întîlnește cu moralistul în scrisul „dispneic" doar în aparență. Valorizarea textului literar se preface, sub ochii noștri, într-o critică a ideilor și aceasta cu rigoarea filologului ce disciplinează impresia, reacția umorală. Generalizînd puțin, am spune că fraza lui Zarifopol are nerv, trăiește tocmai prin tensiunea dintre „l'esprit de finesse" și „l'esprit géométrique". Comentariile făcute asupra *s t i l u l u i* cutărui scriitor sînt epoci memorabile prin finețea concluziilor și libertatea supravegheată, specifice acestui Auerbach *avant la date*. Observația că Marcel Proust „a scris după sintaxa filosofilor germani" se sprijină pe adevărul — verificat de către filolog — că limba germană a păstrat sintaxa greacă,

Scanned with OKEN Scanner

„dar sistemul concentric, care e caracteristic perioadei antice e, în faza germană, atît de exagerat, încît paralelismul dispare ; cercurile sînt prea multe ; nu le mai distingem ca atare şi, în loc să avem în faţă figura simetrică a perioadei, rămînem în mijlocul unei ceţe difuze" (24 ; 458), lucru care, întîlnit la Proust, explică rezistenţa publicului francez faţă de opera acestui autor „subiectiv la culme". Magistrală, analiza „metodei şi stilului" lui Marcel Proust nuanţează rezervele criticului : regretă „analizele infinite" în detrimentul „impresiei sensibile" şi a „pitorescului senzual" ca să conchidă, în final, că „elementul psihologic în artă e aducător de abstracţie" (24 ; 465). În deplin acord cu „noutatea cea mai complexă şi cea mai profundă" a lui Proust, Zarifopol nu-şi poate reprima reticenţa formulată, am văzut, aforistic şi care „subjugă" de fapt întregul demers critic din acest eseu antologic. Apărînd ca o concluzie în text, perioada de mai sus are valoare de *axiomă*, formularea sa exactă fiind : „Elementul psihologic în artă e, *dealtfel*, *de la sine* aducător de abstracţie" (subl. ns.).

Altădată desface cutele alexandrinului lui Racine („la fille de Minos et de Pasiphaé"), devansînd conceptul de *transcendenţă goală* formulat de către Hugo Friedrich*. În mod obişnuit însă tehnica alexandrinului îi oferă argumente pentru respingerea apodictică a „catehismului burghezo-iezuit" al clasicismului : „În tendinţa lui fundamentală de a tăia necontenit gîndirea în bucăţele scurte, egale şi simetrice, alexandrinul pare să promită vorbă aforistic lapidară", scrie criticul în *Molière şi gustul clasic* (26 ; 537). La Pascal, Montaigne ori La Rochefoucauld apreciază tocmai rezistenţa

---

* Versul este, pentru Zarifopol, un remarcabil exemplu de *poezie pură* : „...în versul acesta vocalele vin aşezate aşa, încît să formeze o melodie foarte marcată. În primul emistih, după cei doi *i*, cel din *fille* (acest din *fille* e şi foarte lung) şi cel din *Minos*, urmează *o* din acelaşi cuvînt. *I* este vocala cea mai de sus, *o* este o vocală de bas, care aici e şi accentuată şi prin urmare lungă şi ţinută, iar sonoritatea ei scoasă deosebit în evidenţă prin cezură. *I-I-O* formează o melodie descendentă... Oamenii pot asculta cu plăcere versuri fără să înţeleagă nimic din ce se spune în ele, chiar cînd cuprinsul şi construcţia acelor versuri sunt complet logice" (35 ; 124—125).

Scanned with OKEN Scanner

la imobilismul modelelor sociale şi formale ale timpului. Ultimul mai ales se transformă într-un termen de referinţă constant în meditaţia teoreticianului şi criticului, tentat şi el de „gîndirea în bucăţele scurte", însă nici „egale" şi nici „simetrice". Descoperindu-l pe La Rochefoucauld, autorul nostru se descoperă pe sine. Moralistul francez alcătuieşte, pentru Zarifopol, un fel de *m o d e l* al intelectualului văzut în ipostaze complementare, *demistificatoare* şi *contestatară*.

Peste timpul lor istoric şi în alte împrejurări sociale ei se apropie ca sensibilitate şi viziune filosofică. Făcînd din *n e g a ţ i e* o forţă, amîndoi — unul în *Maxime*, celălalt în eseuri — creează spectacolul rar, acela al unui proces de idei în care fiecare se transformă, dramatic, din acuzator în acuzat şi invers. Obiectivate, disimulate în *Pentru înţelegerea lui La Rochefoucauld*, conturele autoportretului se precizează, amplifică şi nuanţează fie în epistolele către Caragiale, fie în panopticum-ul eseurilor. Maestru al verbului acid, Zarifopol simţea probabil, asemeni lui Heine, acea „nestăpînită fatalitate de a-şi anula brusc, prin humor sau bătaie de joc, stările de emoţie şi expresiunea lor patetică" (39 ; 193). Act deliberat, de a-şi frîna nevoia (irepresibilă !) de comunicare prin confesiune ? Desigur, mai mult chiar : dacă în arierplanul semantic din *Maxime şi Reflexii* descifrăm, surprinzător, negarea înseşi a societăţii şi clasei cărora moralistul le aparţinea, la Zarifopol *autonegarea* e afirmată fără echivoc, sub haină aforistică ; am văzut deja definiţia pe care o dă *omului* în *Manifest*. E „minune" deoarece, spune Zarifopol, „se suprimă pe sine în deplină luciditate" (68; 517). Or, conştiinţa acestui fapt o are, după Zarifopol, doar *intelectualul curat* — „tipul", modelul suprem, respectiv „omul obsedat de inteligenţă : acela care, normal şi necesar, opune realităţii trebuinţa şi capacitatea pură de a înţelege..." (4 ; 64). De a înţelege în primul rînd că, înzestrat cu „gîndire generalizatoare", el rămîne un „pasiv iritabil" caracterizîndu-se, cum crede autorul, prin stîngăcie şi „slăbiciune în domeniul practic" (5 ; 73). La Rochefoucauld ilustrează paradigma. De asemenea, un Montaigne sau Anatole France— „omul cărţilor". Analiza acestuia completează astfel autoportretul de tragică candoare : aidoma lui France, autorul nostru, „cu tot scepticismul mizantropic, nu a scăpat de dorinţa de

Scanned with OKEN Scanner

a instrui, de a răspîndi, cum se zice, lumini și adevăr". (23 ; 411). Și acum, iluzia ultimă, ce „justifică" gestul de suprimare în tradiția lui Ms. Teste sau în aceea, la care vom reveni, a lui Ion Barbu din *Nastratin Hogea la Isarlîk*: „...Punctul de vedere estetic ar trebui să fie încheierea inevitabilă a scepticismului cît privește comunicarea de la un spirit la altul" (ibidem). Aceasta deoarece, susține aforistic Zarifopol, „frumusețea e un bine prea intens și prea curat ; în apărarea acestui bine orice asprime e dreaptă" (14 ; 234). Superbă și gratuită credință ! Cum să fi cedat, în aceste condiții, atacurilor lui Ralea și Ibrăileanu ? Autoportretul pe care și-l schițează în felul de mai sus, deci indirect, luminează *din interior* consecvența esteticianului și a criticului el ilustrînd, pe de altă parte, un caz rarisim de asumare a livrescului pînă la identificarea cu acesta, în pofida accentelor umorale ce au imprimat intelectualului ratat o stare de permanentă neliniște, existențială. Zarifopol a fost și el un „om al cărților", s-a „tencuit" în ele, dar mișcîndule, actualizîndu-le cu libertatea — mergînd pînă la iconoclastie — a lecturii. Contestînd cutare scriitor sau epocă, negînd chiar, cu vehemență, o operă literară, Zarifopol rămîne în continuare al Cărții, considerată nu o utopie, ci supremă și palpabilă realizare formală a discutatului „eu supraempiric". Necrologul închinat fostului său dascăl, filologul Alexandru Philippide, coincide în fapt cu propriul portret. Evocarea concentrează — în perioade ce amintesc de limpezimea *Maximelor* — fragmentele alcătuitoare ale unui profil pe care, pornind de la studiul consacrat lui La Rochefoucauld, n-am făcut decît să-l *d e d u c e m*: „Pesimist de vocație desăvîrșită a fost Philippide. Un mizantrop în iritare permanentă. Nu cred să fi cunoscut vreodată disprețul liniștit. Era omul indignării cronice... Lăcomia de studiu, desigur, era, patima lui dintîi și din urmă. Sugestibil și inflamabil, ca orice violent candid..., arțăgos din patimă pentru adevăr, era un om de un rar farmec ; vorbăreț, entuziast, ușor la rîs, deși aducîndu-și pare că totdeauna aminte că omul trebuie să fie ființă posomorîtă. A fost, probabil, regretul ascuns că natura nu-l făcuse om cu sînge rece și fără fantazie" (31 ; 64).

Scanned with OKEN Scanner

Orientat spre steaua polară a lui La Rochefoucauld, criticul ar fi înghețat poate într-o imagine ce ar fi reeditat doar, la o a doua generație, *arhetipul* Maiorescu. El se va recunoaște însă la fel de bine în cealaltă oglindă, a operei lui I. L. Caragiale, într-un comentariu exemplar sub raportul înțelegerii și argumentării campaniei purtată cu lancea pamfletarului împotriva lui „Mitică în delir cultural". Dacă prima față, dedusă mai sus, a profilului ni-l restituie îndeosebi pe esteticianul și criticul fenomenolog, atent să surprindă „conturele sonore" din poezia lui Perse ori Valéry, cea de-a doua ni-l oferă pe Zarifopol, așa cum acesta s-a gravat deja în memoria contemporanilor. Se rotunjește astfel, așa cum vom încerca să arătăm, portretul său final de „homo duplex". Ca și moralistul francez, Caragiale dobîndește o valoare referențială în paginile eseurilor. În splendidul „roman" epistolar comentat de către Șerban Cioculescu, tînărul „Herr Doktor" își dă întreaga măsură a disponibilităților spirituale. Replica este egală, în strălucire și profunzime, cu aceea a prietenului mai vîrstnic. O perioadă crucială este aceasta (1905—1912), cînd, „în răsunetul hohotirilor de genial măscărici, ale lui Caragiale, se forma pe nesimțite criticul nuanțelor infinitezimale, meșterul ironiei ascuțite și al sarcasmului rece. Din interferența unui spirit buf, de tiflă universală și a recii, prudentei filologii, se zămislea dispoziția cea mai vioaie și totodată mai strictă pentru critică" (110 ; 292). Caragiale era, pentru Zarifopol, un model *de visu* ; cu aceeași „sămînță de idriot" în sînge, cu aceleași convingeri junimiste, ei alcătuiesc un *duo* am spune perfect în concertul epocii, aflată într-un rapid proces de modernizare. Mai depărtat în timp, La Rochefoucauld este mai aproape de paradigma „intelectualului curat" : va fi simțit, tocmai de aceea, ca un model oarecum ideal, imunizat sub carapacea străvezie, atemporalizată a *Maximelor*. Caragiale e în schimb *Actorul* fascinant, hrănind apetitul pentru scenă al celuilalt „greculus" și pe care scrisul său „dispneic" nu l-a putut anihila, dimpotrivă. Zarifopol îl *continuă* pe genialul scriitor, substituind ficțiunea *Momentelor* cu reflecția „ plină de savoare

Scanned with OKEN Scanner

plastică" * în numele crezului junimist, înţeles — cu cîtă luciditate în epoca aceea! — drept o obstinată „normă cavalerească"... Explicarea metodei artistice a dramaturgului este, mai întîi, un fapt de comuniune sufletească. Să ne reamintim, în acest sens, observaţia lui Pompiliu Constantinescu: „Dacă ar fi avut simţul observaţiei vieţii — nota acesta — ar fi scris, cu siguranţă, farse şi comedii; fiind numai un cărturar familiarizat cu ideile şi sentimentele, şi-a extras un material abstract pe care apoi l-a prelucrat *după normele schematismului teatral*" (109; 278, subl. ns.). Zarifopol a avut „simţul observaţiei vieţii", numai că el a fost preschimbat, integral, în act de conştiinţă. *Demistificarea* „omului social" (*natura naturata*) operată, cum am văzut, de La Rochefoucauld, e „concretizată" acum specific, în continuitatea ficţiunii caragialeşti. „Tipuri" ca *licheaua* sau *diletantul* sînt exact desenate, criticul urmînd „normele schematismului teatral" precum şi marea lecţie de estetică implicită, pe care „Herr Direktor" i-o oferea cu dărnicie „dublului" său temperamental. *Conservatismul estetic* şi *moralismul*, concretizate în *localismul esenţial* şi în *istorism*, toate acestea colorate genial de atitudinea *histrionică* alcătuiesc dimensiunile mari ale operei lui I. L. Caragiale. Zarifopol le extrage prin răbdătoare analiză, *pentru a şi le asuma apoi* în intenţia — mărturisită oare undeva? — de a elabora un sistem critic. Adevărul că atunci „cînd cineva se consacră cu pasiune unui singur scriitor, pe o durată mai lungă, după ce străbate toate etapele cercetării, va ajunge şi pe cea mai înaltă de unde-şi va reface şi drumul parcurs în spirit" (109; 266) se certifică şi acum, Zarifopol recunoscîndu-se — cum am văzut — şi în „oglinda" La Rochefoucauld. Profundă, cu aprecieri de o fineţe încă neegalată, monografia virtuală închinată lui Caragiale este compusă, în principal, dintr-un grupaj de cîteva studii şi

---

* „Spre deosebire de Caragiale, care „se tăvăleşte" de rîs,..., dar fără să ştie motiva reacţiunea sa, Zarifopol simultaneizează excitaţia nervoasă cu explicarea ei raţională. Aici e diferenţa între rîsul pur, care nu este al criticului, şi rîsul reflectat în conştiinţă, al inteligenţei critice. Prietenia Caragiale—Zarifopol are semnificaţia unei camaraderii axate pe umor", conchide acelaşi comentator al epistolarumului, Şerban Cioculescu (110; 292).

Scanned with OKEN Scanner

articole, dintre care se detaşează *Publicul şi arta lui Caragiale* (1922), ce provocase prima reacţie a lui Ibrăileanu, apoi cele două *Introduceri* la volumele I şi II din ediţia monumentală de *Opere* şi din care va reuşi să-l isprăvească şi pe al treilea. Alte articole, mai scurte (*Caragiale şi Domnul X*, *Caragiale, pe scurt* sau *Literatura politică a lui Caragiale*) stau sub semnul *Publicului*... Cercetarea acestora a fost întreprinsă deja în exegeza mai nouă, consacrată operei lui I. L. Caragiale (123), astfel că nu vom rezuma interpretările criticului. Aceste materiale ne ajută să tragem liniile menite să completeze portretul intelectual al lui Zarifopol precum şi, în altă ordine, să aproximeze mai mult *c o n s t r u c ţ i a* de idei, virtualizată mereu de prezenţa neliniştită a *f r a g m e n t u l u i*. „Oglinda" Caragiale îl ajută pe critic să-şi exemplifice şi, în aceeaşi măsură, să-şi nuanţeze principiul estetic la care aderase, acela al „vizualităţii pure" — fericită consolidare a maiorescianismului asumat de la început. Operei lui Caragiale i se surprinde astfel „detaliul plastic", definitoriu mai ales în ultima perioadă de creaţie, cînd „relieful şi culoarea s-au accentuat tot mai mult în arta povestitorului" (12 ; 194). În *Kir Ianulea* şi *Calul dracului*, de pildă, „localizarea e pregătită cu un simţ al culorilor şi accentelor care minunează la fiecare cuvînt, căci fiecare, ori în dialog, ori în descriere detaliază conturele şi întăreşte culorile" (17 ; 317). „Esenţializat" în acest mod, prin *c o n t u r* şi *c u l o a r e*, *localismul* devine marcă distinctivă în opera dramatică precum şi în proza lui Caragiale, el fiind asimilat cu *p i t o r e s c u l*. Valoarea acestuia nu mai este una preponderent „ornamentală" şi compensativă („lumea-podoabă" în accepţiunea, cunoscută, a lui Lucian Blaga), ci funcţională, gnoseologică. Zarifopol ajunge la o asemenea concluzie *deducînd* „vizualismul" din textul lui Caragiale şi nu prin aplicarea, *tale-quale*, a concepţiei lui Hanslick sau Fiedler. El vine, cu alte cuvinte, în întîmpinarea conceptului teoretic („vizualitatea pură") din interior, refăcînd adică mecanismul de funcţionare, „structura specifică a lucrării" artistice. În *Publicul şi arta lui Caragiale*, la care revenim întrucît este capital pentru „sistemul" criticului, ni se spune că I. L. Caragiale era „condamnat" să vadă plastic din pricina viziunii sale scenice, dar mai cu

Scanned with OKEN Scanner

seamă din aceea a *meridionalismului* său acuzat. La o privire mai atentă, alături de principiul autonomiei în artă, vom întîlni, ca pe o altă constantă, *încercarea de a circumscrie, în repetate rînduri, așa-numitul „caracter meridional" al societății noastre, deci un determinant etnic.* Logoreea desfășurată, festiv, într-o devalorizată „agora", dar și sociabilitatea împinsă la limită își au originea aici. „Sufletul meridional — va scrie în 1922 — este în mare parte o țesătură de vorbe : însăși voința și sentimentul omului de miazăzi sunt esențial împletite în verbalism", în timp ce sociabilitatea este „excesivă", semnalîndu-se „mai tare ca în orice alte forme de existență psihică" (6 ; 79). Națiunea noastră, precizează Zarifopol, „este de caracter hotărît meridional, și prin aceasta ea a fost un excelent stimul pentru instinctul caricaturist și verva veselă a lui Caragiale. Între apucătura artistului și caracterul cel mai vădit al societății în care a lucrat s-a stabilit o fericită colaborare" (12 ; 189). *Omul* și *artistul* I. L. Caragiale alcătuiesc așadar un exemplu referențial din punct de vedere *etnic, psihologic* și *artistic.* Cuvintele sale memorabile din *Grand Hôtel Victoria Română* („Simț enorm și văz monstruos") „rezumă un temperament și lămuresc o metodă critică", conchide în repetate rînduri Zarifopol, neuitînd să adauge că „risipa fantastică de spirit și de imagini de care era capabil omul acela arăta neîndoielnic o viață intensă de o neobișnuită intensitate" (12 ; 180). De ce ? Pentru că, după critic, „Caragiale avea sociabilitatea excesivă a meridionalului" (12 ; 184). Dăruit cu „o inteligență și o fantezie hotărît *supranormale*" (subl. ns.) dramaturgul trebuie considerat o adevărată emblemă a acestui spațiu, fascinant prin expresia calofilă în sensul propriu al termenului. „Orice caracter al lui este un exces, orice situație o culminație", notează editorul său cu specificarea — *ce mărturisește aceeași obsesie a prelungirii unor tipare* — că „vioiciunea sudică este un reactiv energic, care face să apară ridiculele în forme cu deosebire tari" (12 ; 189). Mai exact, „arta lui Caragiale exagerează pentru că societatea însăși, din care a crescut această artă, avea fizionomie exagerată" (94 ; 498). Astfel, „grimasa este cel mai sigur și mai palpabil efect al sociabilității" (16 ; 263), ea îl va deosebi pe Mitică în fază „culturală". Reacțiile criti-

Scanned with OKEN Scanner

culuí sînt prompte şi dure : se pune degetul pe rană fără să se administreze totuşi medicamentaţia necesară. Aceasta deoarece caracterul „meridional" al societăţii româneşti are, după Zarifopol, un statut ontologic. Şi de aici, poate, scepticismul autorului, a cărui frondă este alimentată şi de criticismul de orientare maioresciană. Aidoma lui Caragiale, criticul *vede* şi *simte* hipertrofic, reacţionînd senzorial. „Amuzamentul" de care făcea atîta caz Eugen Lovinescu este legat, la Zarifopol, de „impresia trăită cu simţurile, indiferent dacă e tragică, senină ori comică". Cît priveşte concluziile teoreticianului, extrase din reflecţiile ce pivotează în jurul meridionalismului înţeles ca *e x c e s* pe multiple planuri (psihologic, temperamental, social ş.a.), ele ilustrează o meditaţie unitară în esenţă. În capitolul consacrat *esteticianului* anticipasem că Zarifopol formulează teoria artei ca exces. Opera lui Caragiale o validează iar analiza acesteia îl *d e c i d e* pe critic s-o formuleze, s-o expliciteze. Or, determinantul etnic devine în acest caz o nervură semnificativă, veritabilă pîrghie ce leagă — la diverse nivele — multe dintre eseurile lui Zarifopol. Radicalul este însă unic, anume *excesul* ce prezidează totul, nu numai faptul de artă. Cutare expresie (Nu-i aşa ?) devine „semnul unui exces de respect către spiritul ascultătorului" (6 ; 77), anumite „bibelouri moralo-poetice... prind mucegai" din cauza „excesului de întrebuinţare" (10 ; 148), în timp ce, tot la noi, „din exces de rafinare stilistică s-a iscat criza stilului" (11 ; 163). Înjurătura neaoşă sau „ecourile strașnice ale Gării de Nord" — privite pe dimensiunea excesului — sînt descrise în pagini antologice şi semnificative pentru „verva" meridionalului, în pofida mărturisirii făcută lui Ibrăileanu („...unui aşa de puţin meridional ca subscrisul..."). *Băiatul deştept*, *licheaua*, *diletantul sau*, *mai scurt*, *Mitică* sînt tot atîtea ipostaze umane ale numitului „exces" cu valoare de *l e g e* în artă. „Nu se creează decît din exces, afirmă Zarifopol vizavi de Proust. Un exces de boală a trebuit, pentru ca să înflorească descompunerea care să fie începutul hotărît al unei metode noi în artă" (40 ; 199). Altădată se susţine, aproape aforistic, că „arta este o atitudine extremă a spiritului, ca şi religia, cu care a fost strîns legată la origine" (58 ; 399). Raportările diferă, accepţiunea rămîne, în

Scanned with OKEN Scanner

schimb, aceeaşi : „Arta corespunde unei poziţii extreme a spiritului, ca şi, de exemplu, matematica“ (62 ; 438). Aceasta fiindcă „artistul — cum va afirma prin 1927 — simte şi imaginează afară din normă, *enorm* în înţelesul etimologic, în cîtva chiar în înţelesul curent al cuvîntului. Legea fundamentală a literaturii rămîne tot amplificarea şi senzaţionalul“ (52 ; 336). Pentru ca ideea să revină sub formă deplin axiomatică : *Arta este exces sistematic* (ibidem, subl. ns.). Referitor la Caragiale, sensibilitatea „enormă“ şi viziunea „monstruoasă“ au imprimat artei sale caracterul excesiv : „în comic, stil caricatural ; în tragic, forme de groază şi de tortură extreme“ (17 ; 307). *Caricaturalul* devine, în acest context, ipostază, formă artistică preferată, realizată prin *stilizare* şi nu prin reproducere, cum îl va corecta pe Maiorescu. De asemenea, prin evidenţierea „detaliului plastic“. Explicaţia urmează linia de-acum cunoscută : „Într-o societate meridională atenţia îţi este numaidecît lovită de numărul mutrelor excesiv accentuate, la psihic, în atitudini şi costum, mutre care neapărat provoacă intenţia caricaturistă“ (12 ; 189). Astfel, „vioiciunea sudică“ se „tencuieşte“ (Ion Barbu) specific, prin caricatură, în structura artistică a lui Caragiale, declanşînd *comicul* savuros („enorm“) ce, dincolo de faptul că „e cea mai violentă plăcere pe care ne-o dă inteligenţa“ apare, finalmente, ca „o unealtă prin care natura ne ajută pentru a ciopli spiritul speciei“ (60 ; 429). Cu valoare socială şi funcţie eliberatoare, *r î s u l* „este un mijloc însemnat de autoapărare a organismului social, el e control şi eliminare a otrăvurilor de ordin moral şi estetic“ (73 ; 556). Mai mult, „rîsul urmăreşte şi extrage prostia, *o desinează şi o colorează*, pentru a o lăsa să strălucească în toată lumina spiritului“ (60 ; 431, subl. ns.). Expresie, formă reprezentativă a spiritului meridional, *rîsul* exteriorizează sau, mai exact, vizualizează, plasticizează un anumit fel de negaţie, fiind el însuşi un exces.

Excesul în arta adevărată nu presupune diluţie, dimpotrivă. Caricaturalul, ca fapt de atitudine, va fi supus conciziei stilului, produs al aceluiaşi „exces“, dar urmînd un traseu invers. Rîsul, caricatura nu sînt pur şi simplu „desinate“ şi „colorate“, ele dobîndesc *conturul* în dosul căruia se află un artizan de geniu. *Momentele* lui Caragiale, observă într-un

Scanned with OKEN Scanner

rînd criticul, sînt „efectul întîlnirii unui temperament dramatic la culme, cu economia strînsă a subsolului de ziar" (70 ; 526). Mai explicit se va dovedi Zarifopol în *Introducerea* la volumul I al *Operelor :* „Un comic enorm, așa cum îl iubea Caragiale, e acumulat aici ; dar distribuirea lui e atît de sigur economisită, încît concentrarea excesivă ni se impune, fermecător, ca o viziune normală. Caricatural, dar exact verosimil : ăsta-i semnul lui Caragiale" (17 ; 313), dar și al lui Zarifopol însuși, am adăuga noi. Antipatia permanentă și atît de caragialescă împotriva moftului, admonestările făcute dintr-un unghi comun (și împingînd, în acest caz, reflecțiile teoreticianului către cota cea mai înaltă a junimismului tardiv) nu numai că n-au interzis reacțiile unui temperament „sudic", obișnuit să se exprime „în gura mare" și apoi să asculte. Maiorescian convins („Frumusețea e datorie"), Zarifopol amintește — nu întîmplător — de o asceză a scrisului, a cărei apariție este explicată astfel : „scrisul este lucru mut : și-i mare canon pentru meridional să lucreze pe tăcute. Îmi vine a crede că tocmai necazul și sila aceasta, dușmană firii sale (a lui Caragiale — n.ns.), dezlănțuie o energie particulară în sufletul meridionalului constrîns la muncă tăcută și-l face să-și lucreze scrisul cu trudă înverșunată, care explică destul de mult ciudata perfecție stilistică a literaturilor sudice. Dar nu trebuie uitat aici că meridionalul este obsedat, cînd tace, de efectele sentimentale și estetice ale vorbei rostite în gura mare" (12 ; 181). Concizia deci, „perfecția stilistică a literaturilor sudice" apare ca un reactiv la scrisul obișnuit, resimțit ca o „schemă searbădă și moartă". Admirabil generalizată, autocaracterizarea de mai sus venea numai la un an (1922) după aceste rînduri adresate lui Ibrăileanu : „Gînduri umblă prin minte de ani de zile, pe care le știu pe toate fețele, nu vor să se fixeze în scris decît cu o trudă exasperată" (76 ; 281). Mărturisirea, citată deja, despre „tipul așa de puțin meridional ca subscrisul" este infirmată de către autorul însuși, a cărui opțiune pentru „poezia pură", de gen Valéry sau Perse, o înțelegem mai bine abia acum. Aici, „vechea patimă — greacă, latină și romanică — a vorbei frumoase ajunge să determine însăși natura artei în sine. În Mallarmé și Valéry — conchide Zarifopol — se dogmatizează o vocație și o pasiune a omului din miazăzi" (41 ; 203).

Scanned with OKEN Scanner

Să fi cunoscut oare criticul concepţia, ce coboară din Platon, după care *vorba* (în sens de *cuvînt* rostit) nu este un semn sec, ci are trup, este ceva plastic ? În *Sofistul* filosoful grec formula ipoteza, comentată de altfel, în epocă, de unul dintre cei mai avizaţi traducători ai *Dialogurilor*, profesorul Ştefan Bezdechi. Oricum, concizia stilistică, explicată în acest chip la Caragiale, echivalează cu *r e l i e f u l* necesar pentru un „temperament dramatic la culme". Cuvîntul, adică *forma* îl *c o m p r i m ă* pînă la starea de precipitat, în virtutea postulatului că „arta este expresie, şi orice expresie e disciplinare" (27 ; 113). Or, „disciplinarea" ca „reactiv" la numita „vioiciune sudică" devine, şi ea, un stadiu limită. Iată cum cele două sensuri *o p u s e* ale *e x c e s u l u i* se întîlnesc : rezultatul va fi *localismul esenţial* exprimat, la Caragiale, prin *contur* şi *culoare*. Constitutive operei sale dramatice şi, mai ales, *Momentelor*, ele argumentează — la nivelul criticii literare propriu-zise — principiile lui Zarifopol, *precizia* şi *claritatea*, în numele cărora refuză simpla „valoare ornamentală" a cuvîntului sau a unei stări socio-culturale. „Ornamentul verbal", ce există „în raport drept cu caracterul meridional al societăţii" (6 ; 79) alcătuieşte una dintre incriminatele „forme fără fond". Astfel, „verbalismul" este crucificat uneori la nivelul simplului tic („nu-i aşa ? „— Ibidem) sau la acela al *stilului* din anumite perioade culturale, „care ajungeau să aibă un caracter de ornament condamnabil" (9 ; 135). *Ornamentul*, e locul s-o acceptăm, este şi o „formă fără fond" *autohtonă*, eliminarea sa fiind cu atît mai necesară. Ceea ce Zarifopol va şi face. Dacă din Caragiale extrage observaţii pe care le ridică la rang de principii estetice, ele vor fi aplicate ulterior în analiza necruţătoare a mentalităţii culturale europene şi de la noi, Zarifopol, aşa cum anticipam, *continuîndu-l* pe Caragiale din *Momente*. Inciziile, operate altădată prin intermediul ficţiunii, sînt acum directe deşi urmează tehnica „schematismului teatral" al maestrului. Numai că rîsul „enorm" al aceluia este înlocuit acum cu maliţia subţire şi rictusul amar. De la deliciul cu care savura, în amintita corespondenţă, „vlahuţisme gallo-române" sau miticisme de genul „pelinul care e acum la gara Ploieşti este fără egal", la comentariul caustic din perioada maturităţii distanţa este considerabilă. Observatorul aduce în prim plan moda,

Scanned with OKEN Scanner

impostura și, în general, provizoratul în feluritele sale manifestări. Acidul tare al reflecției le dizolvă pentru a nu păstra decît schema lor, lăsînd în același timp neatins mecanismul de funcționare. *Atitudinea* este, în esență, junimistă, *metoda* indică un Caragiale fenomenolog, în timp ce *stilul*, demistificator, aparține admiratorului lui La Rochefoucauld. Ca să reluăm, Zarifopol îl prelungește pe Caragiale prin explicațiile fine ale sociologului ce — subsumat unui spirit prin excelență epigramatic — se exersează în critica ideilor și mai puțin a tipurilor, în sensul consacrat prin uzanță artistică. Într-un asemenea cadru, supus purificărilor de tot felul, criticul păstrează, paradoxal, „detaliul plastic". Nu numai că îl reține, dar îl consideră *reprezentativ* pentru opera lui Caragiale și, mai general, pentru o bună parte din literatura noastră. Ralierea lui Zarifopol la teoria lui Fiedler nu explică, ea singură, importanța acordată „detaliului plastic". Criticul îi surprinde caracterul funcțional în recenziile despre Adrian Maniu sau Al. O. Teodoreanu, dar deducerea *legității* sale estetice se face *t o c m a i* cu prilejul analizelor consacrate lui I. L. Caragiale, acest termen referențial intern, cum îl numeam în capitolul precedent. Care este așadar motivarea de *f o n d* a lui Zarifopol ? Ea aparține nu atît criticului cît unui atent istoric al mentalităților. Pornind de la observația că „în Răsăritul nostru perspectiva istorică este alta decît cea din Apus", că „veacul de mijloc românesc s-a stins pe aproape de anii copilăriei noastre", Zarifopol ne oferă această meditație, pe care o transcriem *in extenso* din pricina importanței sale deosebite :

> *„Prin această nemijlocită atingere a vieții vechi cu vremile de astăzi, fermecătoarele ciudățenii ale trecutului ni se arată, în perspectiva românească, de o vivacitate cu totul originală : în amestecul de visare și de trăire, care condiționează evocarea și istorică și artistică, trăirea este aici, față de trecutul românesc, neasemănat mai intensă decît în Apus. Astfel, pe cînd în domeniul practic, între ultimii oameni ai trecutului și noi actualii s-a deschis dintr-o dată o prăpastie mare, acei oameni ne stau, din punct de vedere sentimental și estetic, foarte aproape, ca un trecut și foarte vechi și foarte viu, într-un chip cum nu poate fi simțit trecutul corespunzător în societățile cu dezvoltare*

Scanned with OKEN Scanner

continuă, unde îndepărtarea istorică s-a realizat prin înceată scufundare a multor pături de viață ce s-au răcit lent și deplin" (*13 ; 221*).

Ideea va fi reluată, ceva mai concentrat, în textul unei conferințe rostită la radio cu doi ani înainte de moarte :

„Astfel, prin faptul unei prefaceri istorice repezi, care ne-a smuls din veacul de mijloc oriental în care a stat trecutul nostru, s-a întîmplat că, pentru noi, pentru generația mea, de exemplu — bătrînii pe care i-am apucat în copilăria noastră ne apar totodată foarte vii și familiari și totuși ca o lume foarte veche. Așa încît, și sentimental *și* estetic, *noi sîntem altfel legați, și mult mai intim, de ceea ce este, pentru noi, vremea veche, decît sînt legați apusenii de vremea veche a lor. Pentru occidentali vremea veche e scufundată în straturi care au alunecat încet în trecut, vremea lor veche e* istorică ; *pentru români vremea veche este* vie. *Și aici zace un motiv mai mult, care face deosebit de grea întreprinderea românilor de a figura ca occidentali întocmai"* (*75 ; 598*).

Reiterată astfel, explicația aceasta o considerăm capitală pentru înțelegerea lui Zarifopol în contextul literaturii noastre și, mai larg, în acela al meditației românești despre fenomenele culturale sud-est europene *. Dacă, pe de o parte, criticul își justifică aici, implicit, preferința pentru o anumită zonă literară, ce-l include pe Caragiale, Ion Ghica sau Al. O. Teodoreanu (cum va declara într-un interviu luat de „Adevărul literar"), nu e mai puțin adevărat că — în lumina paragrafului de mai sus — *critica estetică* nu mai are un rol atît de restrictiv, cum sîntem tentați să credem împreună cu Ibrăileanu. „Vizualitatea pură" se argumentează adică din

* Fertilă prin sugestii, meditația lui Paul Zarifopol asupra „perspectivei istorice" validează „realismul memorialistic" (Tudor Vianu) al literaturii noastre din veacul trecut ; un studiu închinat categoriei *pitoresculuî* nu va putea face abstracție de aceasta, ea servind ca punct de plecare și în analiza *romanului istoric* sud-est european, așa cum am încercat deja, într-o primă schiță de sinteză (cf. *Sur le roman historique balkanique et sud-est européen*, în „Revue des Etudes Sud-Est Européennes, tome XV, 1977, nr. 1, p. 165 — 167).

Scanned with OKEN Scanner

altă perspectivă, aceea a istoriei mentalităților, statuîndu-se *funcționalitatea* încă a *pitorescului* din literatura noastră. Opera lui Caragiale e luată ca etalon și pentru că aici „detaliul plastic" nu se reduce la decorativ, la simplu „ornament". „Vremea veche e *vie*", subliniază criticul receptiv la *conturele* și *culorile* din *Kir Ianulea* sau *Hanul lui Mînjoală*. Mai mult, observația citată înlesnește explicarea transferului suferit de critic în actul valorizării. Într-adevăr, cuvîntul scris e resimțit ca „schemă searbădă și moartă", Zarifopol l-ar fi vrut „numai vorbă, gest, mimică". Întoarcerea spre începuturile orale ale literaturii nu mai este însă posibilă, *ochiul* înlocuiește treptat *urechea* într-un proces oarecum compensativ. Ca și tableta lui Arghezi, eseul semnat de Zarifopol trebuie citit, adică văzut. Simpla lui înregistrare auditivă nu e suficientă : filigranul nuanțelor se pierde, după cum și „savoarea plastică" a expresiei ce dă contur ideilor, abstracțiilor. Caragiale e admirat și pentru modul cum echilibrează cele două tipuri de sensibilitate artistică, vizual și auditiv, într-o operă ce sublimează „un trecut și foarte vechi și foarte viu".

Înțelegerea — în modul arătat — a „perspectivei" noastre istorice se acordă cu atitudinea junimistului în refuzul consecvent la importul nelimitat și necontrolat de „forme fără fond". Criticismul său e însoțit de cîteva delimitări succesive, făcute cu „precizia" și eleganța caracteristice. Astfel, formă de existență a „localismului esențial", *cultura* înseamnă „prefacerea lucrului învățat... în *funcțiune naturală*" (64 ; 458, subl. ns.) *. Ea trebuie așadar înțeleasă ca „asimilare din partea unui organism viu" și „altoire pe tradiție" (72 ; 553). Reversul asimilării organice îl constituie imitarea pură care, „dacă în timpul copilăriei este tolerabilă, rămînerea în stare de imitare pînă la vîrsta matură alcătuiește principalul izvor al inculturii" (64 ; 458). Cum „boala /imitării/ se prefăcu în viciu" (72 ; 553), intervenția *Junimii* a fost necesară. Fie că o numim „moft" sau „grimasă", incultura e însoțită de cele

* „Cultivarea autentică înseamnă, de exemplu : să nu-ți faci glorie din faptul că-ți place o fugă de Bach, cum nu-ți faci glorie din plăcerea de a bea, singur în odaia ta, un pahar de apă proaspătă, cînd ți-e sete" (64 ; 461).

Scanned with OKEN Scanner

două atribute definitorii, anume *banalitatea* și *sterilitatea*. Ea înflorește cu precădere la *mahala* — adevărat loc geometric al eseisticii lui Zarifopol. Aidoma lui Caragiale, criticul vede mahalaua drept „esență concentrată a vieții de București și de provincie românească de pînă acum cîțiva zeci de ani în urmă" (17 ; 305) *. Pe Zarifopol îl atrage dramatismul mahalalei, or „o mahala meridională e, se-nțelege, îndoit dramatică. Suburbanii Bucureștiului au colaborat, natural și involuntar, cu geniul înnăscut al lui Caragiale" (17 ; 313), dar și cu „excesivul" condei al criticului. Ticurile verbale abundente, primatul, aici, al esteticii sentimentale, echivalată cu „siropul de cofetărie suburbană" sau cultura „tabietlie" promovată de „gelatinoasa gîndire comună" alcătuiesc — alături de răutatea inocentă a Miticilor lui Caragiale — universul circumscris de mahalaua ce modelează tipuri morale în primul rînd. Într-adevăr, moralizînd, Zarifopol trage conturele unei adevărate tipologii : *filosoful*, *intelectualul*, *militarul*, tipul *tehnic* și *politic* nu există, evident, în stare pură nici măcar ca atitudine. Avansam însă părerea că tocmai această reducție deliberată îi permite criticului mentalității să traseze, cu condeiul unui alt La Rochefoucauld, portretul „tutelar" al lui Mitică. Ficțiunea, adică iluzia este exclusă deoarece autorul pleacă de la examenul am spune clinic al comportamentului social al acestui personaj central și în eseul lui Zarifopol. Locul este fixat, rămîn doar conceptele să-și închege galeria pe care, cîteva decenii înainte, Caragiale o plasticiza, o individualiza amuzat de la măsuța berăriei bucureștene sau de pe bancheta vagonului. Execuția e, acum, implacabilă, nimic din zîmbetul pe sub mustață, chiar dacă aparent : „Incultura ce se naște din depășirea nepricepu-

---

* Exegeza modernă a arătat că, pentru Zarifopol, Mahalaua lui Caragiale e „mai puțin o categorie socială și mai mult una morală" (123 ; 35). Într-adevăr, considerînd mahalagiii drept „copii ai naturii, iritați de vecinătatea unei lumi care trăiește în strălucire" (17 ; 313), Zarifopol restrînge înțelegerea dramatismului *social* al mahalalei, de unde obiecția justificată a lui Ibrăileanu :"... primesc termenul de «mahala»— scria acesta — pentru lumea zugrăvită de Caragiale, numai dacă prin acest cuvînt înțelegem mahalaua sufletească *recrutată din toate categoriile sociale*, afară de țărani și boieri veritabili" (102 ; 68, subl. ns.)

Scanned with OKEN Scanner

tă a graniţelor profesionale se numeşte *diletantism*, în înţelesul rău al cuvîntului. Incultura ce se naşte din încălcarea stîngace şi impertinentă a graniţelor culturale ale naţiunii sau clasei sociale în care ai crescut se numeşte *snobism*". (64 ; 461). Definiţie în *aqua forte*, fără drept de apel. *Snobul* prin urmare şi *diletantul* devin „tipurile", memorabil fixate, de incultură.

Primul, ipostaziat în „băiatul deştept", „licheaua" sau „mitocanul" este, în realitate, mereu *Neobositul Monsieur Mitică*, mai evoluat decît acela al lui Caragiale. „...Propun — scrie Zarifopol în 1928 — să intitulăm *Monsieur Mitică* această nouă varietate a tipului. Nu mai este simplul şi neaoşul debitan de calambururi şi de banalităţi fără exagerată pretenţie, ci este un domn complicat, titrat, ornat cu literatură străină. Vorbele lui sînt scoase cu îngrijire din cărţi serioase, cu trecere pe pieţele unde se hotărăşte mersul culturii pentru toată lumea" (83)*. Lică Trubadurul (H. P. Bengescu), Stănică Raţiu (G. Călinescu) şi Gore Pirgu (Mateiu Caragiale) — admirabile concretizări literare, în epocă, ale tripticului de mai sus — se regăsesc în abstractul Mitică. „Încarnare a mediocrităţii meridionale", *băiatul deştept* rămîne „improvizatorul briliant", dar şi „mitocănaşul parizianizat, soitarul balcanic". El devine „samsarul tipic şi de fatală perfecţie în viaţa societăţii şi a statului" (50 ; 309, 311). Semnul său distinctiv este *adaptabilitatea absolută* ce drapează cabotinismul incurabil în condiţiile „unei lumi încă crude la minte". Tot aici şi acum înfloreşte *licheaua* care, „ticălos de genul moale şi dulce", absolutizează de astă dată *laşitatea*, fiind „manechinul pur social, fabricat din lăcomiile şi vanităţile strict trebuitoare celei mai sărăcăcioase figuraţiuni sociale" (59 ; 419). Asemănător lichelei, *mitocanul*, elastic, este „fidel ortodoxiilor de dreapta, cochetează uşurel cu cele din stînga, cînd cere oportunitatea". Ce aduce însă în plus, faţă de lichea şi băiatul deştept, este *agresivitatea* mai ales culturală. Zarifopol îi demontează comportamentul „evoluat şi complex" în cîteva secvenţe antologice. „Frica de modelele cultură pe care le crede exclusiv autorizate" conferă agresi-

* Cf şi comentariul lui Al. Săndulescu, „*Neobositul Monsieur Mitică*", în „România literară", II, 1969, nr. 23, (5 iunie).

Scanned with OKEN Scanner

vitățîi mitocanului dramul de inocență, dar și un dramatism explicat, în final, astfel : „...agresivitatea deosebește pe snobul balcanic de cel apusean. Mitocanul e inutil războinic, continuu sub arme. Probabil fiindcă prin descendență, adică prin tradiție, iar uneori și direct, el e produsul unei mojicești oprimări orientale. El e derivatul modern al ciocoiului de altădată“ (67 ; 496, 498). Execuția e magistrală prin caracterul său metodic : moralistul înaintează *aux petits pas*, începînd cu explicarea etimologică a termenilor de *lichea* și *mitocan*, ca să încheie cu dezvăluirea nepotrivirilor esențiale, prea puțin comice, „între personalitatea adevărată și uniforma culturală străină“, ce-l definesc pe *snobul* nostru. Tonul aulic, folosit de către Zarifopol, este concluziv prin excelență. *Note aforistice pentru studiul lichelei*, de pildă, nu este un *pamflet* în maniera arghezienelor *Rețete*, închinate „lingăului“ și „lichelei“*. Acolo *invectiva* apare sub formă brută, în sensul că e directă, la Zarifopol e distilată cu o înaltă știință a gradației și epurării după „normele schematismului teatral“. La observația lui Tudor Vianu, făcută în *Arta prozatorilor români*, că Zarifopol este afin cu Arghezi în portretistica morală și în literatura de idei, am adăuga aplecarea constantă a moralistului spre schematizare și conceptualizare. Lectura *Notelor aforistice pentru studiul lichelei* sau *Pentru precizarea noțiunii „mitocan“* ne transmite impresia unor *universalii* la care autorul ajunge prin răbdătoare analiză fenomenologică.

Veninul va fi strecurat în doze mici, *au fur et à mésure*, mai cu seamă în conturarea celuilalt „pol“ din incultura somicietății românești interbelice : *diletantul*. Parcă însăși structura sa de nevertebrat interzice caracterizarea aforistică ; portretul său se încheagă oarecum epic, prin adiționări succesive, fixîndu-i-se cadrul general de apariție. Trăind în „paradisul impreciziei“, el „nu e fatalitate, numaidecît ; din feri-cire poate fi numai stadiu, una dintre bolile de formațiune care se pot socoti salutare“ (30 ; 51). Odată permanentizat acest studiu, diletantul *devine* fatalitate : „scrisul autoapolo-

* Tudor Arghezi, *Rețete*, în „Adevărul literar și artistic“, X, 1931, nr. 547, retipărit, recent, în Tudor Arghezi, *Pamflete*, Minerva, București, 1979, p. 228 — 231.

Scanned with OKEN Scanner

getic" (44 ; 248) de genul celui cultivat de Al. Vlahuță, „apetitul de omnicompetență pe care, patologic, îl zămislește" (63 ; 447), în sfîrșit, „impudoarea robustă" caracterizează — nu numai strict cultural ! — „acest mucigai care se îndărătnicește să pară decorativ" (8 ; 123). Atrofia specifică a diletantului constă în neputința cronică a acestuia de a delimita „granițele, delicat și totuși clar trase de natură între pozițiile diverse ale spiritului" (63 ; 447). Constituind un revers al clarității și preciziei, diletantismul n-a putut fi încătușat și demascat cu adevărat decît temporar și atunci de „instrumentul de unic preț" al artei lui Caragiale (61 ; 435). Este afurisit mai ales *diletantul literar* *, „elementul prin excelență activ al prostiei comune, în vorbire" (61 ; 436), cum îl gratulează, neiertător, criticul. Este vorba de eminența cenușie a ceea ce Zarifopol numește „poetica jovială". Moralistul nu uită să-i schițeze istoria : „Diletantul, pe vremea clasicismului, lucra cu reguli și se justifica cu ele. Diletantul romantismului îmburghezit se bizuie pe o virtute foarte vagă, pe care îi place s-o numească deșteptăciune, și se justifică cu libertatea absolută a literaturii" (65 ; 466). Analizînd *Poetica jovială*, C. Trandafir făcea constatarea că apariția diletantului literar se datorează, după Zarifopol, a trei cauze mari : a. autorității „mondiale" de tipul Taine sau Alecsandri („Românul e născut poet"). b. Romantismul, ce a produs inflația sentimentalistă. c. aparenta democrație a literaturii față de celelalte arte (118). Credem însă că motivul de bază — și de la care Zarifopol pleacă în asalturile, reluate, asupra diletantului și snobului — este starea, considerată „încă crudă", a societății noastre. Optică, am văzut, junimistă ce determină obținerea, de către criticul moralist, a *negativului* din mentalitatea românească dintre cele două războaie. Negativismul lui Caragiale și La Rochefoucauld dobîndește, pentru Zarifopol, o valoare de etalon artistic. Oglinzile sînt, pînă la un punct, paralele, *cei doi* maeștri ai conciziei se întîlnesc în „prisma" critică a lui Zarifopol prin efortul lor comun,

* „Pentru veșnica lui afurisenie, și veșnica afurisenie a tiraniei care strînge de gît pe artist ca să scrie o singură silabă nepotrivită și, prin aceasta, să cadă în rușinea de a fi, o clipă măcar, diletant, am notat cele de mai sus" (61 ; 436).

Scanned with OKEN Scanner

demistificator. General, oarecum abstract, ca să nu spunem filosofic la moralistul francez, „localizat esențial" la Caragiale, sensul demersului este același, chiar dacă domeniul în care se exercită diferă. Spiritul critic al lui Zarifopol este fructul racordării modelelor de mai sus la aceeași lungime de undă, a unui scepticism nativ, consolidat prin lectură filosofică. Mai exact, autorul „ideilor gingașe" a fost terenul ideal, ce a facilitat (mai apoi fertilizîndu-l) întîlnirea meditației filosofice de tip La Rochefoucauld cu ficțiunea caragialescă, redusă la „normele schematismului teatral". Scrisul lui Zarifopol realizează această fuziune : în vîrful peniței sale sticlește, șlefuit cu „asceză" meridională, grăuntele de „mușt ar" critic ce are, în pofida aspectului său spontan, digresiv, duritatea și eleganța pietrei rotunjită de curgerea apei. Paginile celor cîteva culegeri de eseuri publicate în timpul vieții ilustrează o sensibilitate „excesivă". Disocierile critice „subjugate" de același scepticism fundamental ne restituie imaginea unui Zarifopol mai complex și — de ce n-am spune-o ? — mai uman. În dosul iconoclastiei declarate și oficiate bănuim delicatețea *omului* ce nu-și reprimă, cel puțin în epistole, nevoia de a se confesa. Contemporanii, un Mircea Eliade sau Camil Petrescu, revin asupra judecăților inițiale, e drept însă, după dispariția criticului. Conturul său, „desenat pe ceară palidă" va fi dedus încă de atunci, cu un plus de recuperatoare înțelegere. „Intransigența tăioasă, ironia adîncă, riposta polemică constituie adesea, nota Camil Petrescu, numai fața unei monede care are pe partea cealaltă desenul delicat și pur al vieții intime, frăgezime și exces de pudoare" (113 ; 129). De altfel, negativismul său — văzut, exact, ca o „pudoare a expresiei" (113 ; 127) — n-a fost și n-a putut fi total. Clasicismul n-a fost respins în bloc. Un om cu simpatii de stînga nu putea, în alt plan, rămîne insensibil la drama socială a țăranului, de pildă, portretizat remarcabil. Fraza este amară, fixînd în linii de gravură un anacronic tablou de epocă : „Țăranul de la Dunăre", pe care-l întîlnim încă astăzi, de exemplu, ca ordonanță, cu tunica plină de pete și de petici, cu capela strîmbă, cu o gîscă la subsuoară și cu un snop de zarzavat în cealaltă, pășind domol, în papucii lui umili, pe urmele ofițeresei care drăcuiește, este, ca orice ființă vie, poftitor de mai bine..." (84). Altădată, reacționînd la cîteva opinii formulate în Transilvania la adresa „tipologiei" *regă-*

Scanned with OKEN Scanner

ţeanului, Zarifopol apreciază că „spiritul critic în cultura noastră a fost o dovadă superioară de bun gust şi valoare intelectuală". În cadrul său, „sistemul de autoironii", pe care ni l-am format şi „pe care-l completăm aproape zilnic", *satira* deci, „este o dovadă de semnificativă vigoare a culturii româneşti..." (82) *. În acest sens, *morala* izvorîtă din negaţie „e nobilă şi pretinde eroism" (85), numai că, aşa cum *Manifestul* o dovedeşte, eroismul său va fi unul de *autonegare*. În paginile anterioare am schiţat deja problema aceasta, pe care o credem esenţială pentru înţelegerea lui Paul Zarifopol. „Formă superioară de obiectivitate" şi pendant al „eului supraempiric", autonegarea devine semnul „intelectualului curat" şi a cărui paradigmă este, am văzut, La Rochefoucauld. Promiţînd, iluzoriu, „independenţă absolută", suprimarea de sine duce la „singurătatea esenţială", teoretizată în *Cadrul morţii*, dar şi la elogierea lui Valéry, preocupat de ideea „omului singur" sau de aceea, echivalentă, a „începuturilor". Autonomismul certifică apoi, sub raport artistic, drama contestării proprii. Nu-şi va reprima opţiunile pentru *tragicul* considerat ilustrare perfectă a „începutului", a originarului ? Avansam ideea că lucrul se datorează meridionalismului structural al lui Zarifopol şi avînd, tocmai de aceea, un efect de bumerang. „Oglinzile" La Rochefoucauld şi I. L. Caragiale converg, e adevărat, în punctul de foc al *negaţiei*, Zarifopol îşi contemplă însă chipul *în fiecare*, acelaşi şi de fiecare dată altul ; o tipică şi dramatică figură de *homo duplex*, pe care încercăm s-o surprindem în încheierea eseului nostru.

*

„Drama lui Zarifopol era drama singurătăţii, intuia încă din 1934 Mihail Sebastian. El nu o lua poate în serios, sau

---

* Cultura regăţeanului, mobilă „pînă la inconsistenţă" — cum exagerează Zarifopol — „este efectul unei lipse de constrîngeri sistematice, pe care numai o tradiţie îndelungată de disciplină intelectuală o poate da". Generalizarea, amendabilă, intră în contradicţie de pildă cu „asceza" de sursă meridională ; motivarea sa, meritînd o discuţie detaliată, o găsim la fel de discutabilă. Anume, „românii din regat, susţine criticul, au avut, de un veac aproape, o viaţă sufletească mult mai aproape de deformările străine, decît cei din alte părţi" (82).

Scanned with OKEN Scanner

simula că nu o ia în serios, dar știa prea bine că nimic nu este mai profund uman decît această pură luare de contact cu existența : eu și lumea" (106 ; 415). Dacă tonul întrucîtva histrionic din *Manifest* abia dacă simulează, într-adevăr, seriozitatea mărturisirii făcută „spre cinstirea unei norme cavalerești", drama propriu-zisă în schimb are, în explicarea lui Sebastian, un contur mult prea general. E adevărat că în eseul *Conspirația esențială* Zarifopol denunță „apelul la sinceritate" ca pe o „trivialitate moralistică" recunoscînd, în același timp, că ea este „conspirația esențială fără care traiul împreună n-ar fi suportabil". Dezacordul dintre *eu* și *lume* funcționează totuși ca un cadru necesar și nu suficient pentru explicarea „dramei" lui Zarifopol. Mai apropiate de adevăr vedem, tocmai de aceea, rîndurile scrise de Pompiliu Constantinescu în același an într-un portret terminat astfel : „Spiritul lui înclinat spre bufonerie nu l-a cruțat nici pe el. Din nefericire i-a lăsat năpasta postumă a unei comedii care odată se va scrie poate, cu vervă și nedumerire : Zarifopol, europeanul mutilat de complezentul și contagiosul nostru balcanism literar. Pentru limpezirea imaginii lui, ni-l revendicăm numai pe cel dintîi" (109 ; 285). Iată de ce, consideră criticul, Zarifopol „n-a avut simțul valorilor", deci „n-a fost un critic". Dincolo însă de lipsa de înțelegere a lui Pompiliu Constantinescu față de balcanismul nostru *literar*, precum și de echivalarea fortuită și incompletă a spiritului bufon cu cel balcanic, Zarifopol este desigur un caz ce nu se poate elucida prin simpla radiere a componentei incriminate. Vom observa astfel că, în linia „contagiosului nostru balcanism literar" retractarea, de către consîngeanul lui Caragiale, a „meridionalismului" înrădăcinat în ființa-i interioară este aparentă. Vrem să spunem că, parte integrantă dintr-o sensibilitate amendată excesiv, *Paul Zarifopol îi trasează hotarele, fără să poată ieși totuși din cercul pe care și-l construise singur*. E drept, față de Caragiale, „secretele eredității rămîn nedivulgate la Zarifopol, în care instinctul se strămută întreg în act de conștiință, pînă aproape de dezumanizare, *dacă n-ar persista vitalitatea vervei dialectice*" (110 ; 292, subl. ns.). Condeiul său exprimă tocmai „vioiciunea sudică", cu bătaie scurtă. Că, „fiind antistilist, rămîne mereu în domeniul expresiei" (G. Călinescu), aceasta se datorează analizatului determinant etnic ce-l supune pe critic, ca și pe

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale, la „canonul" mut al scrisului. „Nu știu — îi va scrie, în 1922, tînărul Ion Barbu lui Tudor Vianu — dacă tu ai sentimentul pozitiv al unei exterioități fără leac, a unei zidiri în noi? Asta ne explică în tot. De aici și intelectualitatea arzătoare a ta și blestemata mea «satiriazis»" (130 ; 92). Trimițînd direct, așa cum am mai arătat, la paragraful antologic din *Răsăritul crailor* („Niciodată piatra nu va da... etc.".) *, întrebarea de mai sus are valoarea unei meditații și pentru Zarifopol. Da, sentimentul „exteriorității fără leac" anticlasicul declarat l-a avut cu siguranță *verbalismul* („singura hărnicie autentică a meridionalului", cum simplifica acesta) fiind supus unui necruțător examen. Certitudinea „zidirii în noi" în schimb criticul nostru n-a avut-o. Intelectualitatea sa „arzătoare" nu reprimă temperamentul de „idriot", doar îl sublimează racordîndu-l, e adevărat, la criticismul de sorginte junimistă. Se familiarizase, de timpuriu, cu clasicismul occidental ce nu-i spunea, totuși, prea mult în raport cu *umanismul* francez, de pildă **. Caragiale venea în Germania *d u p ă* ce-și încheiase de fapt opera ; ea cristalizează „caracterul meridional", stilistic și sub raportul atitudinii histrionice, al cărui geniu îl avea ca și, ceva mai tîrziu, autorul *Jocului secund*. Nordul are și pentru Zarifopol o funcție terapeutică. Detașarea moralistului se decide acum, concomitent cu, avem impresia, descoperirea de sine în „oglinda" nastratinescă a lui Caragiale. *Îndepărtarea* se însoțește, paradoxal, cu *întoarcerea :* două sensuri diferite ce se întîl-

---

* Vezi considerațiile noastre despre *balcanismul ca răscumpărare estetică*, ca logos recuperator de istorie, la care am ajuns în comentariul paragrafului citat, al lui Ion Barbu (129 ; 274 și întregul capitol consacrat lui Ion Barbu : *„Ultima Grecie..."*). De asemenea, apropierea, relația dintre Zarifopol și Barbu am schițat-o deja, din unghiul aceluiași paragraf (131 ; 22 și 137), precum și din acela al comentariului scrisorilor expediate de către Zarifopol (lui G. Ibrăileanu) și Ion Barbu (lui T. Vianu) unde, deducînd cîteva similitudini caracterologice și temperamentale, propuneam un triunghi tipologic posibil : I. L. Caragiale — P. Zarifopol — Ion Barbu (cf. 131 ; 129—137).

** Umanismul era caracterizat, în mod semnificativ, după Lanson, drept „la joie invincible de vivre" și „l'inaptitude métaphysique" (97 , 101).

Scanned with OKEN Scanner

nesc tocmai prin extremismul lor. Vedem adică în scrisul lui Zarifopol atitudinea *polemică* a nord-dunăreanului față de spațiul „hilar/și balcan-peninsular" (I. Barbu), unde totuși se *complace*. Conceptualizate, reacțiile critice cresc din „satiriazis-ul" resimțit ca o fatalitate și de Barbu sau Caragiale. De aici, poate, simplificarea, credem *voită*, a determinismului etnic (de unde va scoate totuși teoria remarcabilă despre „arta ca exces"), dar și — în linia celor spuse despre *fragmentarism* — absența, în final, a unui *sistem* teoretic, în pofida principiilor susținute de-a lungul întregii activități publicistice și editoriale. *Suspendat între meridionalismul său structural și criticismul decis de experiența occidentală și alimentat, în principal, de maiorescianism, acesta devenit o a doua natură, omul de mare cultură se interzice pe sine însuși, în mod deliberat.* Este o accepțiune și o concretizare posibilă a *singurătății* de care vorbea, motivînd-o altfel, Mihail Sebastian. Greșim oare afirmînd că Zarifopol ilustrează, la scară teoretică, destinul amintitului deja *Nastratin Hogea la Isarlîk?* Asemănător poeziei barbiene, automacerarea nu va fi explicată, dar ea se poate deduce din rictusul ce exteriorizează — implantat în întreaga sa operă eseistică — această dramă pe care îndrăznim s-o numim nu atît de singurătate cît de *inteligență*. O dramă pe care, în *Domnul Zarifopol și generația actuală* (1929) Camil Petrescu nici n-o bănuia. Întrucît, susținea acesta, „criticismul sceptic nu e o concepție, ci o simplă atitudine cum negrul nu e o culoare, ci o lipsă de culoare", aceasta „a fost întotdeauna cea mai ușor de susținut dintre atitudini și cea mai facilă dintre maniere" (113 ; 120). Așa să fie, într-adevăr ? Dacă celălalt „greculus" — și l-am numit pe Caragiale — anticipa, prin stereotipia modului de a gîndi a lui Mitică din *Momente* *, moderna categorie a *absurdului*, Zarifopol o trăiește efectiv, detectînd ofensiva iraționalismului contemporan, ce va înșfînge curînd întreaga Europă. *Rațiunea* se constituie, în

---

* „Logoreic și expansiv, dar stereotip ca mod de a gîndi, chiar absurd prin gestul și limbajul neacoperit de act, *Mitică* moștenește de la Nastratin jocul retoric dar și conformismul său, în dosul căruia descifrăm criza socială generată de anacronismul procesului de formare (încă !) a societății noastre urbane..." (129 ; 184).

Scanned with OKEN Scanner

revers, ca o categorie abstractă, „nepractică" şi totuşi suverană pentru omul fixat astfel între limitele „noocratismului" său sceptic, cum îl vedea Ov. S. Crohmălniceanu. A plătit, tocmai de aceea, cu schematizările absolutizante şi gratuităţile lui „homo esteticus" ce, finalmente, i-au interzis nu angajarea (nu e scrisul său *polemic* ?), cît accesul la publicul larg considerat, restrictiv, drept „gelatinoasă gîndire comună". Dacă, apoi, acelaşi Caragiale a istovit, aşa cum arătam altădată, filonul consacrat — literar vorbind — de Anton Pann, criticul nostru o face şi el dar, repetăm, prin conceptualizare. *Nastratinismul* (pe care dramaturgul îl lua ca etalon al bufoneriei autohtone) se conjugă cu *miticismul* sub lentila moralistului. „Mitică în delir cultural" înseamnă o estropiere în primul *rînd intelectuală*, răstignită cu peniţă de iridiu, dar în „chenarul pur" (I. Barbu) şi cadenţa aforismului concluziv. Iată de ce, butada cealaltă, rostită de către „Herr Direktor" („Sînt vechi, domnilor !") îl exprimă în realitate şi pe Zarifopol. Este motivul pentru care nu credem că autorul „ideilor gingaşe" a optat pentru „creaţia auroralĕ", cum ar fi făcut-o, să zicem, Titu Maiorescu (120). Renunţînd la studierea, pe care o regretăm, a tragicului şi a implicaţiilor sale în literatura europeană, Zarifopol îi poartă, în mod cert, nostalgia. Criticul se „răzbună", se răscumpără însă într-alt chip, anume în anticlasicismul său contradictoriu ce n-a înflorit, pozitiv, într-un sistem de genul teoriei lovinesciene ; nu e însă mai puţin adevărat că *modul* cum se manifestă este un semn de modernitate, criticul frizînd chiar iconoclasmul întîlnit doar în avangardismul contemporan. O situaţie paradoxală este aceea că poate ultimul nostru junimist important se formează pe fondul unui spirit mobil prin excelenţă, argumentîndu-şi de multe ori observaţiile cu explicări de natură psihologică, dar înflorite în arcul definitiv al unei etici derivată din „eroismul moral" al suprimării de sine. „«Misères de grand seigneur» a numit Pascal durerile şi păcatele omului. Dar e «grand seigneur» mai ales omul capabil de fapta stranie şi antianimalică de a se judeca şi pedepsi pe sine, de a se trata ca obiect supus intenţiei de a spori bucuriile şi frumuseţile lumii", meditează undeva acest Ion Barbu al criticii noastre. Iubind *originarul*, ca să ne exprimăm cu termenul lui Al. Paleologu, deci „însuşirea creaţiilor majore, clasice prin autoritate proprie nu prin

Scanned with OKEN Scanner

conformare la autorităţi prestabilite" (120), să nu-şi fi dat oare seama că autenticitatea estetică — singura pentru care pleda ! — este fructul unei evoluţii desfăşurată în timp, iar *eseul* — formă reprezentativă a unei societăţi saturată de cultură ? În altă ordine, reflecţia despre trecutul *încă prea aproape de noi* constituie de fapt un răspuns : nu atît începutul cît tradiţia, deci *continuitatea* în spiritul căreia va enumera o sumă de valori cuprinse între Dosoftei şi literatura contemporană. Acelaşi trecut mai transmite, pe de altă parte, şi un *altceva* resimţit, dureros, de către modernul şi occidentalul Zarifopol. Lectura eseurilor, a quasi-totalităţii lor ne-a schimbat supoziţia în convingere : nu „auroralul" (existent doar la modul deziderativ), ci sentimentul adeseori chinuitor al *virtualităţii* l-a avut Paul Zarifopol. Cum am putea explica altfel aversiunea sa constantă faţă de *provizoratul*, surprins la diferite nivele în societatea românească a timpului ? Omul însuşi apoi îl întrupează în manifestările nu de puţine ori contradictorii : principiile ferme (filosofice şi estetice) au dus la un *sistem* trădat permanent de *fragmentul* incisiv al modernului. Detaşîndu-se, maioresc ian, de cadrele „orientale" de mentalitate în primul rînd culturală, le va amenda pe linia modelului, obsedant, al lui Caragiale. Occidentalizatul Zarifopol nu şi-a putut reprima cealaltă faţă, pe „idriotul" ce-i dăruia — salvîndu-l astfel — teoria artei ca „exces", precum şi „savoare plastică" expresiei şi gîndului critic. În orice caz, meditaţia sa estetică, filosofică, politică ş.a. pe marginea lui *între* va trebui să fie desprinsă cîndva din *totalitatea* eseurilor recuperate, pînă acum, doar parţial. Restituirea lor integrală, editorial vorbind, ca bază onestă pentru un necesar studiu monografic, este o frumoasă — şi nu de nerealizat ! — datorie a vremurilor noastre. În aceste condiţii *cazul* Paul Zarifopol rămîne deschis în continuare.

Scanned with OKEN Scanner

CAPRICII DOGMATICE

Valori umane (1927)

Polemica abstractă (1933)

Capricii dogmatice (1934)

Scanned with OKEN Scanner

Valori umane

...Numai personalitatea Este binele suprem: — *Eminescu a tradus astfel, în toată urîciunea lor fadă, versurile lui Goethe :* Höchstes Glück der Erdenkinder Bleibt stets die Persönlichkeit [1]. *Clasicii germani și epigonii lor cei fără sfîrșit au lăsat teancuri de asemenea pîsloase stihuri, ornamente predestinate pentru sufrageria Domnului Profesor și pentru albumul Domnișoarei.*

„Personalitatea" este un cuvînt compromis. Foiletoane, discursuri de banchet, necroloage, biografii cu tendință culturală, conversații în după amiezi de nobilă tihnă — l-au scurs aproape de orice valoare inteligent utilizabilă. Cuvîntul a ajuns stupid și declasat — sonoritate inelegant pompoasă, sub care moțăie gîndirea atrofică a diverșilor profani în criză de vanitate intelectuală. Persönlichkeit *e poate și mai specific urît decît echivalentele lui din alte limbi. În general cuvîntul străin supără, pare că, mai rău în nemțește ; limba aceasta e bogată și are o deosebită putere de a se îmbogăți continuu din fondul ei vechi. În nemțește mai lesne decît aiurea străinismul are aer de vulgaritate pretențioasă ; și-i probabil că, în cazul care ne ocupă, Germanii, oameni cu specială dragoste pentru abstracții solemne, au abuzat mai desăvîrșit de tetrasilabul disgrațios din poezia de catedră a lui Goethe.*

În românește se zice, cu egală stăruință, cineva *sau* personalitate ; *așa încît la noi, pentru același cuprins, au ajuns a fi suspecte din punct de vedere al bunului gust și al gîndirii scrupuloase două cuvinte în loc de unul. Aceasta-i soarta multor termeni care încep prin a fi tehnici : se vulgarizează intens și în sensul cel mai defavorabil al cuvîntului, fiindcă sînt repede adoptați ca ornamente culturale.*

Scanned with OKEN Scanner

Pentru un om de vigoarea intelectuală a lui Goethe cuvîntul personalitate *era plin de experiență intimă și de reflecție intensiv abstractă. În cine știe ce clipă de apatie estetică și de ambiție filosofic pedagogică a scris strofa unde se găsesc acele versuri aforistice, cu muzicalitatea lor ofensatoare, cu esența lor de un prozaism parcă pervers. Acest aforism, făcut din opt cuvinte, este concluzia, foarte scurtă și abstractă teribil, a unei foarte lungi serii de impresii și reflecții variate. Între formulare și experiența prealabilă există o disproporție la care ar trebui să se gîndească cititorii de poezii cu atît mai atent, cu cît citesc poezia din intenție clară de a se instrui, cu cît poezia prin ea însăși provoacă o asemenea intenție.*

Se zice uneori că poetul scrie, înainte de toate, pentru dînsul. Afirmația aceasta pare că trădează un fel de simplă poză romantică. E însă ușor de văzut că, din contra, ea este serios valabilă pentru orice categorie de fapte omenești, și cu atît mai valabilă, cu cît faptele sînt mai spontane și mai originale. Orice faptă propriu umană este, în primul rînd, încheierea unei socoteli între tine și un obiect al experienței tale, și, în definitiv, o subjugare a obiectului către puterile tale intelectuale, sentimentale sau estetice. În practică, desigur, lumea s-a deprins a da voie mai bucuros poetului „să cînte pentru dînsul", decît făptuitorilor de alte opere ; stricta teorie însă ne arată că lucrul se petrece de la sine la fel în orice categorie de fapte. — Trebuie deci oarecare tact și pentru a împărți responsabilitatea între autorul unei poezii și acei care utilizează poezia.

Versurile citate din Goethe cuprind un superlativ strașnic: „Cel mai mare bine al oamenilor etc., etc.". Superlativele sînt un obicei rău al gîndirii populare. Dar catrenul lui Goethe e, la urma urmelor, o notiță pentru carnetul lui personal. Înțelesul întreg și real al strofei e, probabil, mult mai lung decît poate cuprinde capacitatea de interpretare a cititorului oarecare. Acesta își închipuie prea lesne că se ține de text. *Dar orice text, ca și orice sistem de simboluri, este esențial eliptic, considerat în raport cu experiența intimă care i-a dat naștere. Este fără îndoială banal, că înțelegerea între om și om e imperfectă ; e însă tot atît de banală greșeala de a nu ține seamă minuțios și răbdător de această imperfecție nici măcar în viața specific intelectuală.*

Scanned with OKEN Scanner

Superlativele și generalizările aforistice sînt forme suspecte pentru unii oameni de astăzi. Citarea de sentințe și proverbe se socotește ca o disgrațioasă deprindere, plebee sau învechit pedantă, și ceea ce asigură superioritatea lui La Rochefoucauld este tocmai faptul că maximele lui sînt organic legate între dînsele, că se înverșunează asupra unei singure și mari probleme și alcătuiesc un studiu. Numai acei care nu iau seama au putut să vorbească aici de monotonie, de procedare unilaterală. Dar și La Rochefoucauld, sau poate tocmai în cazul lui, maxima, ca formă, mai adesea ne supără decît ne place ; procedarea lui Montaigne, sinuoasă și digresivă, este mult mai apropiată de gustul modernilor.

Mulțimea abuzează de superlative și generalizări absolute de preferință atunci cînd este vorba de probleme omenești— de soarta, de valorile, de rostul ființei noastre. În acest sens strofa lui Goethe poate fi socotită ca un păcat mare și comun. E o pedeapsă meritată, că poezia aceea a jucat un rol literar eminent în compromiterea cuvîntului personalitate, *— și a ideii.*

•

Se zice obișnuit că un om trebuie judecat în totalitatea lui. Rar de tot se întreabă acel care face uz și abuz de postulatul acesta : cum se obține totalitatea unui individ uman ?

Trebuința de a generaliza, a unifica, a conchide, a clasa, de a obține formule comode și prestigioase, e tiranică ; realizările acestei trebuințe sînt adeseori puerile, mai totdeauna simpliste, cîteodată vizibil șchioape și stîngace. Persoanei omenești de exemplu îi aplicăm fără scrupul o aritmetică și o geometrie grosolană ca gîndirea unui Bushman. În viață, ne scandalizează sau ne pun în încurcătură la fiecare pas efectele caraghioase ori penibile ale aplicării aceleia simpliste de unități și scheme ; totuși spiritul comun, frivol și leneș cîteodată sedus și de vanitate pedantă, menține invariabil grosolanele lui procedări.

Disciplina socială și de stat simplifică în baza dreptului lor de practică pură și hotărît unilaterală. Statului și societății le șade bine metafizica și morala aforistică, scurte în formă, scurte și în fond. Atitudinea societății și a statului față

de problemele umane e doar eminent autoritativă. E mult mai puțin potrivită haina aforistică gîndirii pure și înțelepciunii private și personale. Și nu trebuie uitat că legile scrise au meritul de a se prezenta cu un sistem de definiții cît se poate mai precise, și caută să-și compenseze dogmatismul prin mulțimea și diversitatea capitolelor și paragrafelor ; pe cînd filosofia populară, filosofia literaților și a poeților, strălucește prin mizeria comică a vocabularului ei vag și arbitrar, cu inconsecvențele lui de senină puerilitate.

Dar înțelepciunii populare i-a plăcut mai tare să adopte forma autoritară a înțelepciunii sociale și de stat, decît să-și clarifice și să-și consacre, în stil cît mai propriu, natura și atitudinile ei specifice în opoziție cu natura și atitudinile legilor scrise și ale moravurilor.

Și drepturile și moravurile nu sînt decît atitudini de interese și sentimente care au ajuns să obțină putere de constrîngere, sînt lirisme care dispun de forță brutală în diverse grade. Lirismelor care n-au la îndemînă această consfințire le rămîne eleganța de a se înfățișa ca lirisme amplificate inteligent, — și e destul atît.

Omul trecutului este dogmatic în spirit și în suflet. De cîte ori formula o înțelepciune, individul dogmatic simțea într-un grad oarecare și voința de a o impune, și în adînc suspina după puterea de a da înțelepciunii sale putere de constrîngere socială. Iar omul actual își găsește mîndria, și poate un maximum de mulțumire intelectuală, în afirmarea exagerat personală a soluțiilor sale. Nu-l mai interesează eminent să scoată din meditarea lui principii universal obligatorii, și mult mai tare îl farmecă să se afle în opoziție cu generalitatea. „Mein Freund, wenn du eine Tugend hast, so hast du sie allein — spune Zarathustra[2]*. Pentru omul nou este urît, dacă nu chiar nonsens, a cere altuia să aibă o virtute a ta.*

Să luăm seama că aforismul modern — întrucît forma aceasta se mai practică, din inerție literară sau din nervozitate — este o constatare și nu un imperativ. Vorbind de ambițiile mari și de micile păcate intelectuale ale unor femei, Nietzsche versifică în treacăt :

Kurze Rede, langer Sinn —
Glatteis für die Eselin[3]*.*

Acest fel de epigramă impresionistă se opune direct vechiului aforism dogmatic: este o exclamație și o mimică personală și momentană; se strecoară vioaie fără să oblige și fără să se oblige, nu se imobilizează monumental ca sentința morală de pe vremuri.

•

Obligativitatea este intim antipatică omului nou.

Altădată oamenii se simțeau liniștiți și mulțumiți pînă la somnolență, dacă se știau stimați sau iubiți pentru calitățile lor sociale. Karenin se indignează și se amărăște fiindcă Ana are perversitatea să nu fie îndrăgostită de un senator imperial care transpiră numai seriozitate, cinste și deșteptăciune profesională, ca dînsul. I se întoarce fierea de ironii pe jumătate înghițite, și pare să sufere chiar în logica lui, — îl supără absurditatea, nu numai păcatul. Omul dogmatic supune obligativității și dreptului orice cuprins sufletesc, fără să excepteze nici dragostea erotică, de exemplu. Iubește-mă pentru că sînt președinte de senat și mă bucur de considerația deosebită a cetățenilor, — nu implică, în concepția aceea, nici o nerozie.

Într-un vaudeville al lui De Flers zice bărbatul unei intelectuale de curînd decorate: Je ne peux pas me faire à la pensée de coucher avec un chevalier de la Légion d'honneur.[4] *Omul se teme probabil, fără să-și dea bine seama, de o răsturnare a obligativității erotice în dauna bărbatului.*

Astăzi Karenin ar gîndi: iubește-mă pentru că sînt — o personalitate. Schimbarea n-ar fi decît terminologică. Caracterul public *al valorii invocate rămîne. Calificarea socială pretindea să subjuge sufletul întreg al celuilalt. Ți se cerea să iubești, sau să prețuiești oricum, conceptele care asigurau cursul omului la bursa socială și civică. Vechea idolatrie a instituțiilor avea o vigoare nealterată încă.*

De curînd d. profesor Rădulescu-Motru a definit astfel personalitatea: „atitudinile statornice într-un gen de muncă hotărîtor pentru viața individului". Îmi pare greu de înțeles, de ce cuvintele: talent-om de seamă-om vrednic-om de frunte-om distins — n-ar mai fi de-ajuns pentru a însemna o valoare care există de cînd se știe de viață civilizată. D. profesor Motru este eminent familiarizat cu literatura pro-

Scanned with OKEN Scanner

blemei ; dacă a adoptat el această definiție, putem crede că ea reprezintă deplin situația actuală a cuvîntului. Însă acest cuvînt se întrebuințează adesea și cu înțelesul de originalitate. Fiindcă „originalitatea" implică uneori, în vorbirea comună, ideea de ciudățenie, i-ar reveni cuvîntului personalitate oarecare justificare. Totuși cuvintele mai vechi înșirate mai sus nu sînt nici mai urîte, nici mai incomode decît străinismul acesta de șase silabe care miroase și urît, a școală și manual.

Omul actual prețuiește excesiv originalitatea, inclusiv ciudățenia. Le iubim, chiar cu neplăcerile pe care ni le pot aduce eventual, deci cu dragoste deplină și fatală. E poate problema supremă în estetica vieții : cum să condimentezi stilul desăvîrșit al purtării civilizate cu originalități delicat violente care să surprindă prin parfumul ușor al ciudățeniei. Această problemă devine atît de obsedantă, încît în unele sfere sociale oamenii de temperament o rezolvă prin grosolănie eclatantă. „Idealul" acesta, ca oricare altul, dă naștere la grimase. Individului de duzină, scăpat din legăturile care-l înfrînau dar îi și garantau, ca element de grup, o valoare publică, ce alta îi rămîne să facă decît să-și stilizeze persoana după estetica reclamei ?

*

Un imperativ nu prea vechi ordonă : să nu tratezi nici o ființă umană ca mijloc, ci numai ca scop. Aceasta e, mi se pare, o manieră distinsă, și întrucîtva sentimentală, de a dogmatiza altruismul. Sentința farmecă, poate mai imediat decît altele, prin nobila ei umanitate, cred însă că duce la grabnice decepții.

A trata o ființă exclusiv ca scop înseamnă, mi se pare, a te supune fără rezervă vieții acelei ființe. Voința ei trebuie să fie și voința ta. Asemenea aprobare necondiționată înseamnă, în definitiv, prefacerea ta în mijloc pentru toate scopurile acelei ființe.

În adevăr, forme consecvente ale altruismului, cum este cea pur creștinească sau cea budistă, ajung a mărturisi sacrificarea de sine ca virtute fundamentală. Este evident, de altă parte, că îndată ce încercăm a restrînge acel imperativ subordonînd cuprinsul lui categoric voinței lui Dumnezeu, de exemplu, sau vreunui alt ideal oarecare, îi compromitem ori-

ginalitatea, îi distrugem farmecul : fiindcă, prin această subordonare ființa care-i ținta activității noastre morale încetează de a fi scop, și devine mijloc pentru realizarea voinței lui Dumnezeu sau, oricum, a unui ideal de care noi avem a răspunde.

În realitate, atitudinea consecvent altruistă cade dincolo de orice morală — este nihilism deplin. Însă frumusețea imperativului care ordonă să tratăm orice ființă ca scop nu e de tot sterilă. Supunerea autonomă a voinței tale voinței altuia are prestigiul dificultății tehnice. Și această răsturnare a naturii elementare poate să dea naștere unei virtuți cu totul rare și delicate, ce s-ar putea numi cochetăria obiectivă. În adevăr, cele mai eroice orientări ale voinței, setea de martir, curajul de orice fel, stăruință fără preget în principii, sacrificarea de sine prin muncă — apar mai realizabile, mai în sensul naturii comun omenești, decît voința de a plăcea. Pe cît dorința de a plăcea e de la sine înțeleasă, pe cît oricine are conștiința nestrămutată a unui drept nediscutat de a plăcea, pe atît de rare și calitativ inferioare sînt actele de realizare ale acestei dorinți. În acest sens, putem crede și învăța că răul radical, diavolul, este această contrazicere blestemată și caraghioasă între așteptarea aprioricâ de a fi plăcuți, subînțeleasă în orice atitudine și acțiune socială, și neglijarea grosolană a tehnicii în stare a satisface acea așteptare.

Omul este natural dispus nu numai să risipească sfaturi bune, cum repetă moraliștii satirici, ci e tot atît de natural dispus să te îngrijească la boală cu primejdia vieții lui, să nu mănînce nici pîine ca să-ți dea ție un desert savuros, să umble zdrențăros pentru a-ți face ție haine arătoase. Față cu toate acestea, singură virtutea de a crea în altul plăcere prin persoana noastră considerată tocmai ca izvorul acelor eroisme, de a crea plăcere pentru ea însăși fără gîndul de a recolta aprobare pentru tine ca individ practic, singură această virtute pare a fi cu deosebire slabă, rară, oarecum foarte puțin naturală. Și îndeosebi firile eroice se arată oarbe în privința acestei virtuți de a crea dezinteresat plăcere prin persoana ta, pe care o tratezi atunci ca obiect al conștiinței tale contemporane. Fapte bune se fac destule ; făptuitorii curați și eleganți sînt mai rari decît carnea de mamut conservată în sloiurile preistorice.

Obișnuit oamenii sînt desigur vechi: se mulțumesc și se mîndresc de faptele lor, exterior considerate, fără să-i preocupe felul cum rezultă ele din spiritul și sufletul făptuitorului, calitatea intimă a acestuia în clipa faptei. Dar tocmai aici se ridică problemele omului nou.

Obligativitatea este detronată, în afară de domeniul practic juridic. Atitudini și fapte, pe care le mai putem numi morale, sînt atitudini și fapte de lux. Are valoare desăvîrșită, are demnitate și farmec numai aceea ce-i făptuit necesar, neșovăielnic, — și cea mai antipatică șovăire este poate aceea care rezultă din ochirea meschin conștientă a vreunui principiu de conduită. Ne miroase rău virtuțile care nu sînt impulsuri fatale. Numai aceste achiziții ale civilizației le prețuim, care au pătruns în noi astfel ca să devină oarecum animalice.

•

Atîta valoare se acordă unui om cîtă fatalitate se descoperă în el. Dependența morală de ceea ce-i social, speciala nesiguranță a instinctelor care decurge din această dependență sau coincide cu ea, sînt pentru bunul gust al omului nou, semne negative.

Educația pozitivistă a făcut ca punctul de vedere sociologic să ajungă o superstiție. Sigur: totul se naște și se petrece în societate; dar punctul de vedere social nu ajunge pentru a descrie și interpreta structura conștiinței în toate părțile sale. Stările contemplative, atitudinile morale, adică atitudinile de lux ale voinței, deși presupun viața socială, și ca antecedent istoric și ca determinare actuală, au un substrat care nu se subordonează categoriei socialului. În felul lor de a fi trăite aceste stări cuprind un moment de autonomie specifică. La începutul acestor note am vorbit de această autonomie spunînd că orice faptă prin excelență umană este, mai întîi, încheierea unei socoteli între tine și un obiect al experienței tale. Caracteristic e aici faptul că și societatea, inclusiv persoana ta socială, devin obiect. De exemplu, este non-sens sau scurtime de vedere să întemeiezi o apreciere pe vreo autoritate socială oarecare. Aprobarea și dezaprobarea sînt stări ale spiritului esențial autocratice. Originea lor specifică și răspunderea pentru dînsele se găsesc dincolo de experiența socială, în misterul spontaneității. Eul este poziție absolută; stările lui sînt începuturi *nepătrunse. Numai personalitatea socială este*

Scanned with OKEN Scanner

condiționată istoric ; ea singură rămîne explicabilă. În conștiința curentă, care e obișnuit tehnic practică, pierdem din vedere acel eu care-i condiția oricărei experiențe, dacă această poziție supraempirică a spiritului mai poate fi numită cu dreptul : eu. Oricum l-am numi, depozitarul acesta al unor inițiative misterioase pare a obține în sufletul omului nou o valoare supremă.

Altădată Karenin trecea drept bărbat superior ; astăzi însă e în primejdie să fie taxat numai ca fantoșă utilă. Ființa pronunțat conștientă de obligații, de drepturi și merite, e pe cale de a fi radical devalorizată. Din contră, crește sensibil valoarea timpului care are curajul natural și perfect al slăbiciunilor sale, care-și trăiește instinctiv „virtuțile", îndrăzneț sau în voioasă resemnare pentru toate fatalitățile din care-i alcătuit. Omul nou își încredințează mai bucuros soarta lui intimă fatalităților simpatice ale aproapelui decît conștiinței acestuia de principii, de răspundere, de calificare socială. Sau poate, omul nou suprimă creditul în relațiile sale specific umane ; se mulțumește a consuma roadele fatalităților spiritului așa cum îi vin în cale.

Momentul adînc al eului primordial și autonom pare a fermeca cu deosebire atenția omului actual. Gradul de prezență al acestui eu în clipele hotărîtoare ale spiritului măsoară, pentru noi, valoarea faptelor și pe a făptuitorului. O curiozitate pasionată ne mînă să pătrundem pînă la calitatea acelei singurătăți tainice și originale în care ființa noastră se retrage din sfera simplistelor țesuturi sociale. Fiindcă în aceste sclipiri de singurătate ale eului noi punem izvorul prim al valorilor, socotim semn de inferioritate accentuarea dependinței sociale în motivele și faptele unei ființe. În această poziție a spiritului, socialul este hotărît secundar : el apare ca limita formată de acel minimum de viață spirituală de care nici chiar simpla practică nu se poate dispensa.

Clipele cînd ființa e singură cu ea hotărăsc valoarea ei : în ele să descopere responsabilitatea deplină, nu aceea care tremură sau se obrăznicește în ochii lumii ; în acele clipe se dovedește puterea ființei de a trata ca obiect propria sa figură socială. Curajul sau frica goliciunii sînt extremele prin care ființa noastră supraempirică colorează suprafața noastră psihologică și socială

Scanned with OKEN Scanner

Poate că gustul omului actual pentru originalitate în grad de ciudăţenie chiar stă în legătură directă cu această pasionantă curiozitate de a pătrunde pînă la fiinţa singură, la iraţionalul individualităţii. Ciudăţeniei îi atribuim bucuros curajul acela al goliciunii, de care am vorbit.

Omul bizar are farmecul celui ce nu ştie cum e. De aceea, probabil, gravitatea şi orice fel de patos personal sînt pe cale de a se compromite fundamental. Suficienţa ca şi timiditatea vanitoasă irită şi dezgustă ca semne dizgraţioase ale unei slăbiciuni care se face din ce în ce mai urîtă: ale dependenţei fricoase de societate, ale unei incurabile sărăcii interioare, ale impotenţei de a fi singur, ale lipsei de forţă responsabilă faţă de eul supraempiric. În această concepţie, nepăsarea voioasă sau frica meschină pentru persoana ta socială hotărăsc rangul uman: şi este astăzi o virtute cu deosebire nobilă curajul rafinat de a fi slab.

*

Omul vechi, şi prin urmare omul comun, cunoaşte aproape numai valori sociale. „Morala" lui nu cere decît sentimente şi atitudini oarecum istoric durabile, — desigur pentru ca să fie cît mai comodă catagrafia socială. Idealul lui este figura clară şi statornică a societăţii, şi receptarea credincioasă a figurii acesteia în conştiinţa individului. Valorile lui sînt valori de disciplină, garantate prin idei generale. Conformitatea fidelă cu normele exterioare se consideră ca măsură morală. Şi era elegant să subliniezi în gest şi în vorbă că ai totdeauna conştiinţă clară de asemenea norme. Omul vechi era adoratorul adînc al regularităţii, al simplificării, şi cu orice preţ al durabilului care decurge din regularitate simplă. Nici chiar felul acela de mecanizare cu bună ştiinţă, proprie virtuţii ostentative, nu-l scandaliza, şi nu-l scîrbea; ci era, pentru dînsul, tocmai semnul sigur al valorii personale.

De această adoraţie omul nou se leapădă. Lui îi displac rezolvările dogmatice, îi sînt suspecte concluziile simple, — poate concluzia ca atare. Este în morala veche o specie de uşurinţă care o face să ne pară inferioară: această morală este prea simplu practică şi economicoasă. Dacă omul actual ar vrea să determine popular atitudinea morală după semnele ei exterioare, ar zice poate: făptuieşte, cu uşurinţă şi totuşi

Scanned with OKEN Scanner

cu risipa nepăsătoare a întregii tale ființe, fapte grele. Dar formule nu trebuiesc, — și mai ales nu o formulă, doar numai pentru a veni în ajutorul omului vechi!

Pentru omul nou faptele nu sînt valori, ci simptome care cer interpretare de aproape; și însăși taxarea faptelor ca valori îi apare lui o ușurătate neonestă ori stupidă. Omul nou iubește cu exces complicația ființei adînci, detestă tot atît duplicitatea produsă de conștiința mecanizată a principiului datoriei cu care se liniștea deplin morala veche. Îmi închipui că există printre noi oameni care, în adîncul ființei lor, descoperă o tainică preferință pentru o surpriză neplăcută din partea unui prieten, și din contra dezgust sau revoltă pentru consecvență și o regularitate lor folositoare, dar pe care ar surprinde-o ca efect al mecanizării morale. Cînd Domnul Oricare își trage pe sfoară amicii politici sau tovarășii de afaceri, ori își înșeală prietena delicioasă cu profesionale sordide, — ceea ce ne atrage atenția mai cu seamă este, probabil, faptul că acel domn confirmă astfel prea perfect așteptările noastre în privința lui. Îl disprețuim pentru că nu-i dă în gînd să fie o dată și altfel.

Omul vechi dă valoare repetării și durabilului cu orice preț; pe omul nou îl captivează infinitul clipei, calitatea momentelor eului supraempiric, născătorul valorilor de lux, al valorilor care sînt limita gusturilor și pasiunilor noastre — și nu cumva e gustul regulatorul tuturor pasiunilor omului nou? Preponderența acelei atitudini care se numește gust, a reacției imediate și infinit profunde totodată, a sensibilității și spiritului, a deschis probabil ochii omului nou, pentru ca să vadă că fundamentul ideologiilor celor mai sigure de raționalitatea lor sînt lirisme, sînt adică ele singure atitudini de gust.

După cum într-un individ semne prea manifeste ale rasei sau ale profesiunii dau efecte estetice negative, tot astfel determinarea așa-numitului caracter moral își compromite cu atît mai ușor și mai sigur valoarea, cu cît reușește mai bine să realizeze o formulă tipică. În moral, inferioritatea crește în ochii omului nou, pe cît mai clar și mai simplu se face definirea prin subsumare la un tip general. A fi definibil și clasabil este o nenorocire diabolică.

Viața internă a omului nou nu tolerează stagnație. Gusturile și atitudinile sale citate pînă aici se prezintă ca niște

Scanned with OKEN Scanner

stimule caracteristic iritabile, care cer sensibilității și spiritului să aibă o atenție deopotrivă pasionată și lucidă. Stările sufletului modern nu se moștenesc una pe alta, ci fiecare clipă trebuie din adîncul ei propriu să-și cucerească din nou bogăția proprie. În omul actual conștiința valorilor e o stare de hiperstezie acută; — căci el trăiește doar, pe alt plan numai, și cu alte accente decît acele teologice, doctrina predestinării și a grației.

•

„Universul mă cuprinde și mă înghite ca pe un punct; prin gîndire îl cuprind eu pe dînsul". Pascal a formulat astfel, cu excelentă concizie, acea situație a conștiinței care a fost numită aici eul supraempiric. Majoritatea nu știe sau obișnuit uită de această situație: psihologicul cotidian și practic în care trăiește majoritatea o face oarbă sau cel puțin mioapă în această direcție.

Cînd punctul de care vorbește Pascal ia cunoștință că universul este cuprins în el, toate categoriile de fenomene sînt egal obiecte fără nici o ierarhie. Pentru eul supraempiric, omul este, și el, obiect fără aureolă, motiv de contemplare gol de autoritatea cu care-l încoronează patosul interesat al vieții sociale. Astfel devine posibilă, de exemplu, o critică estetică a omului.

Osteneala și sila, cîteodată scîrba de om, nu morală, ci pur estetică, sînt stări încercate de oricine și-a ales omul ca obiect de studiu într-un sens oarecare. În asemenea stări apoteozarea omului, în maniera lui Goethe de exemplu și a altor literați neoelini și umanitari de pe vremea aceea sună fals. Poza de Narcis apolinic se arată ca o umflare comic deplorabilă. Și sîntem energic dispuși să negăm mitologizarea antropomorfă, interpretarea naturii prin om cu intenție de a-l glorifica estetic. A da naturii figură și înțeles uman ne pare o nerozie de sălbatic. Cred că nici prin convenție alegorică un artist actual nu s-ar putea simți tentat să simbolizeze de pildă vreun măreț fluviu român prin figura atît de excepțional frumoasă și impozantă a d-lui Tilică Burileanu. Desigur, anticii erau din toată inima de părerea contrară. Iar neoclasicii europeni din vremea perucilor făceau, se înțelege, exces de zel în sens antic: gustul lor armoniza peruca cu grotele și cascadele artificiale și cu zei de marmură.

Scanned with OKEN Scanner

Divorțul estetic între om și natură e o stranie întîmplare modernă, poate irepetabilă. Între natura minerală — terestră, meteorică ori siderală — și om apare o disonanță diabolică. Natura minerală, împreună cu haina sa vegetală, își bate joc misterios și irezistibil de meschina simetrie a corpului omenesc; de micimea și de mecanica paiațărească a mișcărilor lui; de zgomotele sale pițigăiate sau grohăitoare; de geometria idioată, de culorile stîngaci țipătoare sau stupid terne ale îmbrăcămintei și ale clădirilor sale. Naturii minerale nu-i putem zice urîtă. Urîtul începe cu animalul și culminează în om. Cu abstracția ei sistematic unilaterală, arta nu-i, poate, decît o apărare disperată împotriva urîtului sosit cu omul pe fața frumoasă a planetei.

Dar aceste constatări nu însemnează cumva pesimism, nici mizantropie. Omul nou s-a eliberat de nevoia primitivă, atîta vreme amplificată, de a filosofa, de a presupune și a consacra peste tot cuprinsul conștiinței nu știu ce unitate și armonie perfectă. Unitatea filosofilor, a celor populari mai cu seamă, e suspectă că ascunde o preistorică superstiție aritmetică. Disperatul nu ne mai scandalizează; și nici nu ne mai ostenește dragostea veche și copilăroasă de a grupa experiența într-o unică figură după ale cărei detalii simetrice să ierarhizăm aprobări și dezaprobări universal obligatorii. Și, de exemplu, putem concepe o degradare estetică a omului față cu alt sistem de fenomene, fără a ne teme că prin aceasta s-ar compromite în total valorile umane. Asemenea totalități nu sînt decît idoli ai conștiinței primitive. Nu mai e în gustul omului nou să facă totaluri armonice. Estetica atitudinilor sale pur teoretice îl dispensează de asemenea încercări naiv dogmatice.

Instanța care, în cursul miilor de veacuri ale vieții istorice, făcea ca totdeauna practica să intervină deformant în structura teoriei, nu era alta decît eul social, mărginit în psihologismul său practic. Îndreptarea spiritului către eul supraempiric schimbă orientarea valorilor umane, și ne deprinde a constata fără dezolare, nici intelectuală nici morală, disparatele experienței, ci, din contră, a simți frumusețea disonanțelor celor mai insolubile între aspectele valului empiric.

Scanned with OKEN Scanner

Este un formalism profund care îndreaptă spiritul omului spre obiectivitate estetică, și nu mai mult spre simpliste sistematizări ierarhice prin care se dădea unor cuprinse empirice rang de principiu.

*

Istoricește, omul nou, cu interesul său pasionat pentru ceea ce am numit aici eul supra-empiric, este copilul drept al învățăturilor creștine.

Dominicanul predicator Iohann Tauler din Strassbourg pomenește între faptele contrare voiei lui Dumnezeu și acestea: să zîmbești din slăbiciune — să rămîi serios din falsă demnitate. — Nu este această vorbă de la o mie trei sute un precept delicat și profund de cochetărie obiectivă?

1927

Scanned with OKEN Scanner

Polemica abstractă

„L'unité voilà donc ce qu'il ne concevra jamais ce garçon, l'unité !" [1] *Şi Mr. l'abbé Lantaigne, superiorul seminarului din oraşul profesorului Bergeret, a dat afară din şcoală pe tînărul Piedagnel, elev favorit, fiindcă nu concepea Unitatea.*

Unitatea e cuvînt emfatic. Această emfază a răsunat fanatic în spiritul roman, şi în moştenitorul drept al acestuia : în spiritul catolic ; apoi în spiritul francez. Conceptul contra căruia se îndărătnicea seminaristul Piedagnel exprimă voluptatea definiţiei, a clasificării, în fond a dominării.

De adoraţia lui Unul au pătimit şi Orientul şi Grecii, teologizînd şi filosofînd. E preferabilă anecdota în acord latin, catolic şi francez : în ea prinzi cu mîna originea şi destinaţia practică a unui concept care a făcut ravagii prin filosofii.

•

Pe vremuri, un biet om din mulţimea hegeliană făcuse două volume groase despre Shakespeare, unde îţi arăta Ideea, *Una şi Nedespărţită, a fiecărei drame. Însă pe nu ştiu care din comedii a rezolvat-o exact aşa ; „die Idee dieses Stücks ist eben die, dass es keine Idee hat."* [2] *Nu e poveste ; pe om îl chema Ulrici.*

Să se aplice lui Shakespeare, tocmai lui, atît de zelotic ideea de unitate, a fost, putem zice, o Idee măreaţă. In fond, Ulrici nu inventa nimic : cum a adoptat scrisul german construcţii sintactice simetrice de la retorii latini, tot astfel gîndirea germană a înghiţit, de exemplu, ideea de unitate ca postulat şi panaceu, tot de acolo. Aplicaţia pe care a

făcut-o hegelianul prea-devotat era un efect de indigestie ideologică.

Mai pe urmă germanii au căzut în turbarea pedagogică. În sînul acesteia și-a făcut incubația die Weltanschaungslehre.[3] *O concepție despre lume nu ar avea dignitate altfel decît fiind strict unitară. Îmi pare evident că asemenea cerință corespunde unui ideal pompos, militar. Se vede clar că statul și sistemul moravurilor au stat model maniei pedagogice ; ele i-au dat forma.*

Idolatrizarea metodei este o excrescență de natură practică. Mai dedesubt stau maniile copilăriei ; ilimitata trebuință primitivă de a compara, a hotărî întreceri și ierarhii absolute, a descoperi pe Unul *și pe* Cel mai *dintre toți. Un superlativism pueril e născătorul Unității, reflex al unei slabe și simpliste conștiințe, a cărei atenție debilă e dominată de nevoia unei grabnice culminări. Din altă parte, unele forme tradiționale de artă și stiluri ne dovedesc nașterea și maiestatea unității din ceea ce bate la ochi și urechi, și se ține minte, se citează, se fluieră, adică din punctul de mare efect. Unitatea e din patria Schlagerului.*

•

Nu pot crede ce spun, cu admirabilă deciziune, cărțile, despre melodie. Nu înțeleg cum melodia ar fi izvorul unei fericiri alese, prin unitate tocmai. Cînd se plimba bine dispus, Mozart simțea cum i se populează tot mai mult mintea cu muzica. Limba nemțească se bucură de minunatele cuvinte Einfall, einfallen, *neaoș germanice, pentru care Francezii, și alții, au vorba dăscălească : inspirație. După schema școlară, artistul ar fi alegînd dintr-un haos de sunete, să zicem, și confecționează unitățile care sînt melodii, sau și armonii. Astfel se spune, și nu fără patos. Fiindcă de vreo două veacuri filosofii clasici proclamă și cred a demonstra, cu ceremonie mare, spontaneitatea, natura eminent activă a spiritului, — o învîrtitură proaspătă oarecum a opoziției vechi dintre superioritatea spiritului, liber și autonom, și inferioritatea materiei obtuze și inerte, opoziție cu prestigiu absolut odinioară, dar care acum, prin ravagiile idealismului critic însuși, arăta penibilă nevoie de un lustru nou.*

Scanned with OKEN Scanner

Amatorilor de explicații istorice le putem acorda că prin acea zgomotoasă afișare filosofică a activității spiritului se aude bine glasul unor virtuți burgheze, poate chiar în deosebi capitaliste și îndeosebi protestante: virtutea hărniciei, a inițiativei individuale, a responsabilității. Filosoful idealist și critic înțelege lucrarea artistică după mostra obligațiunilor școlare: sîrguință și bună rînduială în fixarea temei. Reapare deci și în acest punct folosul unității: unitatea scopului, pentru o conștiincioasă pregătire a lecției.

Dincolo de cercul unor astfel de intenții și trebuințe, rostul melodiei nu stă în unitate. Haosul, închipuire scumpă din care vor filosofii ca artistul să scoată frumusețile muzicale, nu e nici cînd imediat trăit. Ci în spiritul artistului se desfășură o lume infinit deschisă, continuu figurată. Însă filosofia a adoptat fanatic de la un singur tip de artă, arta clasică, ideea de ordonare a unei dezordini, care ar fi, aceasta, punctul dat de plecare, și a pus artistului ca virtute unică: să aplice asupra „haosului" calapoadele eterne, prin care se taie din haos — unități. În treacăt zicem: simetria greacă, în muzică și metrică cel puțin nu pare să fi fost atît de stupidă ca academismul occidental, care a făcut, secole, figură de moștenitor unic al „adevărului" estetic grecesc. Astăzi, cînd se șterg ultimele pete cenușii ale academismului, pe artiști îi preocupă, în muzică de exemplu, infinitatea gamelor și armoniilor.

În lumea lui sonoră, artistul AFLĂ, iar nu prepară din vreo inițiativă oarecare, didactic imaginată, ceea ce apoi se numește figura muzicală. Tonurile, în un fel sau altul de înșirare, ele îi dau lui audiență, ele între ele se aleg, dacă vrem numaidecît a păstra această vorbă plină de amăgiri și izvorîtoare de confuzii. „Melodiile", sie fallen ein.[4] *Accente afective deosebesc, în conștiința artistului, unele șiruri sonore de altele. Nimic nu ne arată că acele accente sînt sau semnifică plăcerea — de stranie calitate în adevăr — de a constata și a rosti unitatea. Voluptatea aceasta aritmetică, logică sau teologică, poate ființa în specialitățile numite prin adjectivele notate aci. Extinderea ei ca postulat peste marginile unor domenii ca acele înșirate, constituie un abuz naiv, cum îndeobște sînt abuzurile filosofilor.*

Scanned with OKEN Scanner

Anume așezări a unor imagini se fac sub auspiciul unor stări afective. Aceste stări le numim intenții sau scopuri, sau mai modern, valori. Care să fie rostul conștiinței de unitate în acele dispuneri de imagini, întemeiate afectiv? Și, prin „afectiv", ce alta putem înțelege decît senzații organice, stări acute sau difuze ale mușchilor, aprehensiuni și destinderi pe care, îndată ce teoretizăm, le închipuim formînd unde deasupra unui imaginar nivel de indiferență? În dispunerile de imagini astfel caracterizate, cum e trăită — Unitatea, divina, emfatica Unitate? Există cumva atunci o localizare, sau intenție de localizare afectivă, deci în sensibilitatea organică, astfel delimitată încît ne impune să o formulăm prin 1, și zace cumva în conștiința acestei formulări o valoare supremă? Cum se trăiește deliciul unității, deliciu pe care trebuia să-l bănuim în răsunetul pe care anume filosofie îl dă unității? Să fie oare în joc dorul după monoideism extatic? Setea de repaos?... Dar unitatea se dă ca sensul cel mai tare al activității spontane a spiritului!

În explicări mai de aproape se afirmă, cu ambiție de demonstrare, că unitatea prin care organizăm, cum se spune, haosul dat, ar fi reflexul interesant, prestigios și poate sublim al unității conștiinței însăși. Dar e conștiința ceva unitar, și model de unitate în general? Un filosof atît de ager ca Hume ne informează că, deși a stăruit serios în căutare, nu a putut găsi mult anunțata unitate a conștiinței. „Nu putem avea niciodată conștiință de noi înșine."

Cînd se vorbește de unitatea conștiinței, inevitabil se strecoară ideea de Eu, *cu tachinanta sa aureolă de mister și evidență autoritară; și atunci se spune, ca hotărîre supremă: izvorul, obligativitatea și excelența unității stă în natura proprie a Eului, — acesta cel puțin e vădită unitate, se zice. Georg Cristoph Lichtenberg, profesor de fizică la Goettingen prin 1770, nu era om de carte filosofică, însă deștept foarte și care gîndea la multe de toate. El a făcut însemnarea aceasta: „avem conștiință de unele imagini, care nu depind de noi; despre altele credem cel puțin că ar depinde de noi; unde e granița? Nu cunoaștem decît impresiile, reprezentările și gîndirile noastre. Gîndește* (es denkt) *ar trebui să zicem, așa cum zicem: fulgeră. A zice* cogito *e chiar prea mult. Admiterea, postularea lui Eu, e trebuință*

Scanned with OKEN Scanner

practică". Fizicianul a prins mai de aproape ceea ce trecuse prin mintea filosofului englez.

Practic, care va să zică.

Mă încîntă ce spune Lichtenberg, fiindcă totdeauna n-am simţit altfel decît că Eu, ca şi zisa „realitate a lumii exterioare", sînt la fel prejudecăţi practice. Sediul prim al lui Eu nu-mi pare a fi altul decît acele stări afective pe care reflecţia psihologică, tot în orientare practică, le-a numit sumar voinţă. În cîmpul purei contemplări, întrucît acest vas de cristal roşu pe care-l privesc e mai puţin Eu decît senzaţiile de uşoară anxietate, care întîmplător se plimbă în acelaşi timp prin nişte muşchi ai mei? Nu: sau totul este Eu, sau nimic nu e Eu, ci totul e Aceasta *sau, prin abuz de termin: El. Unde stă justificarea despărţirii radicale între eu şi rest, dacă nu în tendinţele pe care unele calităţi ale totului — sentimente şi voinţă numite psihologic — le au de a se orienta în direcţia, cum se zice simplu, a celei mai mari plăceri, faţă de celelalte calităţi componente ale totului, care practic se numesc obiecte* exterioare? *Pentru pura teorie, totul nu e decît multiplicitate de date calitative ce, ca atare, sînt perfect echivalente, şi nu se află vreo calitate cu totul alta* care ar fi să fie Eu. *Trebuie să se recurgă la convenţia practică a lumii exterioare, apoi, secundar şi special, la acea parte a „realităţii externe" care e viaţa socială, pentru a da înţeles — şi acela simplu practic — formulei Eu şi derivatelor sale, personale şi posesive. Iar unitatea atît de semnificativ emfatică în filosofie, a lui Eu, nu-i întru nimic alta decît legarea la un loc, sub un cuvînt, a unor stări afective, precis: a unor senzaţii organice, întru nimic mai puţin practic convenţională decît oricare din „unităţile" pe care le facem şi prefacem precum ne poartă nevoia. Dacă admitem că „lumea exterioară" nu e decît postulat practic, Eu, care nu-i decît un corelat al acestei lumi, apare negreşit ca un alt postulat de aceeaşi natură. Aceste postulate apar, în planul spectacular al spiritului, ca prejudecăţi. Eul şi Exterioritatea nu sînt nici imediat aprehensibile, nici demonstrabile; sînt formule pe cale cotită scoase din planul practic şi trecute prin contrabandă în acel al contemplării. Întru nimic nu ne luminează afirmarea că Eu ar fi LOCUL unde se petrece tot ce se simte şi se gîndeşte. În simţiri şi imagini se încheie întregul cuprins trăit; în afară de acestea*

Scanned with OKEN Scanner

nu e loc pentru vreo unică altă calitate, *care s-ar raporta la rest, ca un cuprinzător la un conținut. Faptul că unii oameni, cu viața intelectuală de excepțională intensitate, ca Spinoza și Goethe, s-au simțit îndemnați a-și formula atitudinea favorită în chip impersonal (Goethe: ES dichtet)*[5] *nu e simplă manifestare a spiritului de sistemă sau al vreunei cochetării, ci însăși expresia impersonalismului real al planului contemplativ. E un simptom cu totul binevenit că Fichte, cercetătorul înverșunat al Eului, dînd acestuia primatul, califică acest primat ca practic și proclamă lumea obiect al rațiunii practice. N-a fost Fichte cel întîi care a simțit că filosofiile sînt mărturisiri de caractere?*

Rare sînt spovedaniile directe ale filosofilor, și prețioase. În veacul trecut fantastul Hamann propunea ideea unei Anxietăți (Angst) fundamentale ca punct de începere al reflecției filosofice; aceeași idee o ia, se pare, astăzi, în abundentă exploatare, Heidegger, profesor de filosofie. Oricum, terminul anxietate e o ingenioasă nimerire a izvorului lui Eu: anxietatea marchează punctul critic de purcedere a voinței.

•

Începutul este diversitatea spectaculară. Ea nu se creează, nu se derivă, ci se află. Cuprinsurile din care e făcută le aflăm a fi de natură imediată, în directa lor prezentare, sau în slujbă de semne, unele pentru celelalte. Luăm seama dar că acele cuprinsuri sau se spun pe ele, sau spun pe altele. E bine a nu uita în ce plan ne găsim și înțelegem a rămînea. E ușor și obișnuit a uita poziția. Asemenea uitare poate implica o descriere greșită a spiritului. Planul spectacular e planul descrierii, cel practic al explicării; în acest din urmă, de preferință, un cuprins înseamnă pe altul, mai adesea altele multe. Însă ultima înțelepciune nu e alta decît că: aceasta e așa, cealaltă așa și altfel. Constatăm, adică, diversitatea. Cea mai elementară gîndire cere neapărat două cuprinsuri, și se zice că afacerea judecății e, tocmai, să le „unifice". În pura teorie nu se vede care e binele de a le face „una"; și în adevăr nici nu le facem una, ci diversitatea lor rămîne prețioasă perpetuu. Atît nu-

Scanned with OKEN Scanner

mai că aflînd cuprinsuri credem a afla tot atît de direct, limite, întîlniri și dezbinări, cu modificări diverse; iar în plan practic, căutînd a se grupa cît mai simplu limitele, întîlnirile și dezbinările cuprinsurilor, se stabilesc categoriile. Aceasta se face, mai ales, în interesul unor așteptări despre ce are să rezulte, potrivit apetitului de a ști ce se va întîmpla cu un aspect dat al diversității. În asemenea dispoziție iau naștere semnele, cuprinsuri adică de anume calitate, hotărîte a aminti sau profetiza pe celelalte. Și nu se vede cum aflarea limitelor în diversitate implică un inevitabil ideal al stabilirii de unități. Unitatea este o convenție relativă la semne, în funcțiunea lor practică.

Întrebuințarea unor cuprinsuri ca semne a deprins mintea cu o dedublare care s-a extins hipertrofic, a devenit principiu, punct de refugiu și repaos absolut adică. S-a adus acea dedublare în planul spectacular al aflării imediate, și din această strămutare a rezultat o minunare iritantă: că adică ce „înțeles" vor fi avînd cuprinsurile în poziție imediată? Dar nu s-a pus întrebarea: ce rost are să interpretezi ca semn ceea ce nu e semn? S-a practicat așa, timp lung, filosofia ca atare. „Sensul" lumii sau al vieții! Dar bine: semn și înțeles se află atunci cînd și acolo unde se pun o parte din cuprinsuri ca să amintească sau profetizeze pe celelalte. Dacă vrei ca toate cuprinsurile să fie semne, ești nevoit să închipui, în afară și dincolo de TOATE, altele — lucruri în sine, de exemplu, de la care n-ai absolut nici o comunicare. Și așa s-a și făcut. Fără nici un fel de folos, se înțelege.

*

Vorbește filosofia nu fără oarecare patos despre această lume a semnelor: ea ar fi creatura superbă a Eului, a activității spontane a spiritului. Un psiholog de vocație și pasionat, cînd e și psihologist mai cu seamă, ca Theodor Lipps, găsește cu încîntare în orice punere de semne, în numere sau alte abstracții, pe Eu; și zice: asemenea operație este, în fond, raportare la Eu; în ea, Eu se simte și află pe sine. Cred că aci e dedesupt o dorință frumoasă de a da Eului o răspundere de înaltă dignitate.

Scanned with OKEN Scanner

Același psiholog și psihologist înștiințează însă că, de Eu n-am ști, dacă nu am lua cunoștință de el, nu l-am trăi tot astfel cum trăim sau luăm cunoștință de cuprinsuri ca roșu sau acru, iar apoi decide că Eu nu e numai indefinibil, ci chiar indescriptibil. Atît, zice, se știe sigur : că e prototipul oricărei unități, — unitatea trăită. Însă cui nu găsește în Eu decît un semn al unor anumite cuprinsuri, în specie : stări organice, numite afective și sub o mai restrînsă etichetă : voință, nu-i apare nici Eu prototip de unitate, nici anume semne, cum sînt numerele și alte abstracții ca fapte specifice ale lui Eu, în care s-ar dovedi excelenta unitate a acestuia.

Eu se face pe planul practic, acolo unde se face și opoziția între fizic și psihic, între lume interioară și lume exterioară. Pe acest plan numai, se fabrică opoziția între lucru și reprezentare, între „element psihic" și „excitant extern". Apoi, prin derivare mai mult moralistică, se declasează ceea ce NU-I DECÎT reprezentare față de obiectul ADEVĂRAT. Un filosof realist afecționează, de exemplu, zicerea : solches Zeug vie zu Träumen,[6] *pentru a deprecia reprezentarea, ce ca atare n-ar fi decît aparență. Dar se impune, pare că, întrebarea : din ce fel de* Zeug *vor fi, după credința realiștilor critici,* lucrurile *pentru ca ele să garanteze în grad superior valoarea trebuincioasă cunoașterii ? Din ce* Zeug *sînt obiectele fizice, din ce altul cele psihice, din ce, în sfîrșit, lucrurile ÎN SINE ? Nu se răspunde la aceste dificultăți ; urmează numai a se vorbi despre valoarea cunoașterii, despre aparențe și fenomene în opoziție cu realitățile, ca și cum s-ar ști de cînd vremea ce sînt lucrurile în sine, ca și cum s-ar ști altceva decît că „lucrurile" sînt semne : polițe pentru amintirea sau așteptarea cuprinsurilor diverse, — cuprinsuri adică substituite cînd mai bine cînd mai rău altor cuprinsuri.*

*

Se vorbește aici de cuprinsuri și, printre ele, despre unele numite semne. S-ar părea indicat a vorbi de impresii poate. Însă și fără asta terminologia teoriei pure are neajunsul de a fi psihologică. Aceasta a dat loc erorii psihologiste și o întreține. Între toate pozițiile spiritului, cîmpul spectacular

Scanned with OKEN Scanner

sau al teoriei pure e acel care mai rar e frecventat cu bună știință. De la origini, gîndirea, cînd chiar a încercat a fi pură teorie, a rămas în cîmpul practic al dualităților: psihic-fizic, lume interioară — lume externă. Nimic nu e mai obișnuit decît experiența imediată a actualității perpetue. Rareori altfel decît pe nebăgatele de seamă trece gîndirea în plimbare prin cîmpul spectacular. Totuși în acest cîmp numai ... se poate încerca descrierea cuprinsului și a pozițiilor spiritului; din acest plan se înțelege rostul și izvorul lumii psihic-fizic și ale opoziției dintre reprezentare și lucru, în acest plan se descoperă caracterul secundar, de derivare practică, a acestei lumi și opoziții; în el se surprind și sînt denunțate incursiunile abuzive ale eticii și metafizicii în teoria pură. Metafizică e prin excelență product al dublărilor practice.

Desigur nu e imposibil a corecta efectele acelei uzurpări a limbajului psihologic asupra cîmpului teoriei pure, deși această corectare nu o putem realiza decît tacit, rezervînd termenilor psihologici — imagine, impresie, idee, ideal, înțelegere, — valoare spectaculară, desfăcîndu-i din sistemele dublărilor psihic-fizic, subiect-obiect, redîndu-i obiectivității originare care e planul spectacular însuși. Evident, „obiectivitate" e aci chiar termin abuziv, fiindcă nouă ne trebuie să vorbim de o obiectivitate fără subiect. În alt fel ar fi abuziv să spunem că subiectul obiectivității originare e Dumnezeu — fiindcă divinul nu se înțelege astăzi decît ca interpretare afectivă. Totuși așa e: în planul spectacular totul se trăiește pe sine. Deus sive natura.[7] Se va fi înțeles măcar că prin „obiectivitate" traduc aci pe germanul Gegenständlichkeit; nu e în chestie cumva ceea ce se numește comun: spirit de obiectivitate.

Cîmpul teoriei pure nu se supune metodei genetice a explicărilor evoluționiste. Acestea pleacă de la amănunte empirice, biologice și antropologice, ce nu pot funcționa ca principii decît în plan psihic-fizic. Nici un amănunt din empiria psihic-fizică nu poate fi principiu de cunoaștere; ideea adevărului trebuie prealabil pusă, pentru a putea da vreunui amănunt empiric înțeles de fapt, și a construi — știință.

Scanned with OKEN Scanner

Ambiția de a așeza idei în piramidă e acum preistorică. Sistematismul grecesc aparține copilăriei gîndirii. Himera unității și-a pierdut farmecul și creditul absolut, mai întîi pentru că i s-a descoperit că una din originile ei principale constă în incursiuni abuzive ale limbajului. Apoi unitatea, în întrebuințare filosofică, se dovedește a fi reflex al vieții politice, teologice sau militare. În emfaza filosofică a unității se oglindește un ideal de cazarmă și front.

Diversitatea e obiectul omului de acum; ideea unei disparități constitutive nu-l sperie, și-i e foarte natural a înțelege că adevărurile științifice sînt provizorate interpretative. Multe din fundamentalele cunoașteri de altă dată apar acum ca procedeuri mnemotehnice, convenții, jocuri de sinonimie uneori. Pînă la ce modestie au căzut definiția, clasificarea, legea, și vai! cauzalitatea chiar, din înălțimea lor ceremonioasă de demult!

•

Probabil există suflete, care, cu ochii la un grup plastic grecesc, cu o tragedie a lui Racine în gînd, își împlinesc o fericire dîndu-și sentimentul numărului 1. Aceia vor izgoni din cîmpul „Artei" Însemnările lui Malte Laurids Brigge, *dacă nu cumva decid a se încînta descoperind că în acel carnet artistic disparitatea e aparentă, și că frumusețea stă în unitatea de ton și temperament a autorului. Dar vezi idee la Rilke: să-și învăluie atît de strașnic unitatea minunată a Eului în o așa scabroasă diversitate!* Aber jedes Tierchen hat sein Pläsirchen. [8]

1933

Capricii dogmatice

„Le choeur antique, en confidence,
Se chargeait d'expliquer aux gens,
Ce qu'ils avaient compris d'avance,
Lorsqu'ils étaient intelligents." [1]

Argumentarea este și capitol al politeții.

Sîntem învoiți asupra unei parități a noastre cu semenii noștri întîmplători; și această convenționme ne oprește de a lua ton, de a aplica metodă dictatorială, oricum am prețui în realitate persoana celui care ne ascultă sau ne citește.

E bine așa, cît timp zîmbetul nu se face strîmb, și gentilețea vocii nu se încrețește. Spune vorba veche: diferența naște ostilitate. Există un punct de la care încolo convenția parității și amabilitatea încep a slăbi accelerat.

Omul actual se află încurcat, printre alte conflicte intime, și de acela între prestigiul adevărului și acel al amenințării. Acest conflict se ascute, cu deosebire, cînd e vorba de acele adevăruri *pe care le specificăm ca gusturi și credințe.*

Ce devine argumentarea acolo unde, în realitate, nu e decît luptă între tipuri omenești blestemate a nu se împăca? Argumentarea nu mai este decît stratagem, sau, după cum e și omul, un simplu „atrape-nigaud". [2] *Dar forma logică a expunerii rămîne, cred eu, indispensabilă și pentru a ne înțelege cu acei care, prealabil, sînt de tipul nostru. Nici cu ei nu ne mulțumește totdeauna deplin comunicarea prin aforisme, sau știu eu prin ce alte explodări impresioniste. Credințe, gusturi și orice alte dispuneri ale sensibilității se pot comunica, oricît, și prin muzică, prin vers sau prin dans*

Scanned with OKEN Scanner

cumva. Există — există încă — un tip uman care nu se dă mulțumit dacă nu s-a silit a trece altuia stări ale sensibilității sale în desfirare logică. Înțelegem că în asemenea permutare din o sferă a experienței în alta stă o plăcere, un bine deci — cum se zice modern : o valoare.

În silogismele prin care se argumentează despre gusturi și credințe cuprinsurile predicatelor sunt stări de sentiment. La Madone des sleepings [3] este o carte minunată. A-ți ucide adversarul este bine — sînt afirmări în același costum de obiectivitate ca și : forța este egală cu masa înmulțită cu accelerația. Manopera constă în întrebuințarea înduioșător de ușoară a copulei, dar și în a zice bine sau minunat, cu pretenția cu care zici albastru și patru. Intervine dar oarecare subterfugiu.

A fi de părere și de un gust cu altul este o nevoie și o plăcere. Însă și contrariul poate implica plăcere, și corespunde prin urmare unei nevoi. Este apoi și plăcerea de a-l aduce pe altul la plăcerile tale ; există însă și nevoia de a-l ține departe de ele. Este chiar o voluptate de a te menține în divergență. Aceasta nu din copilăroasă îndărătnicie, ci pentru că dintru început excomunici pe un anume celălalt din viața sensibilității tale. În constatarea repetată a diversității noastre intervine un stimul estetic, și ne găsim astfel o plăcere de contrast. Pentru a înțelege asemenea dispunere, nu e cît de puțin nevoie să ne amintim cazul fariseului. În acea plăcere a contrastului nu ne gîndim a mulțumi Domnului că ne-a făcut mai de bun soi decît pe altul, ci constatarea că celălalt este așa, iar eu altfel, funcționează ca agreabilă curiozitate. Este un ingredient pitoresc, pe care ni-l descoperă creațiunea ; și ar fi de un pesimism ininteligent a nu crede în naivitatea acestei plăceri.

A fost, de un secol încoace, specialitatea artiștilor să se afirme ca niște izolați superbi. Era ridicarea răzvrătită a histrionului desconsiderat altădată. Venise vremea pentru artiști să privească, ei, de sus în jos. Prin o coincidență istorică, disprețul artistului exaltat căzu cu toată tăria asupra burghezului tocmai ajuns stăpînitor. Istoria literară a întîrziat cu predilecție asupra semnificării sociale a acestei permutări de nivel a artiștilor. Dar nu are cumva fenomenul și vreun alt înțeles ? Afirmarea izolării artiștilor nu era sim-

Scanned with OKEN Scanner

plă poză de polemică socială, oricîtă poză se va ți găsit ocazional și individual în ea. Acea izolare era și un semn că arta se desfăcuse net dintr-un complex primitiv de manifestări al spiritului. Izolarea artistului a precedat de aproape doctrina artei pentru artă, a cărei semnificare nu e doar alta decît diferențierea deplină a unui tip de activitate spirituală. Arta, eliberîndu-se, ieșise din rîndul formelor corale ale culturii, și se învedera ca faptă prin excelență individuală, decît oricare alta mai liberă de obligații către vreo comunitate alta decît acea spontan născută prin esențiale înrudiri de spirit. În izolarea orgolioasă a artistului se semnaliza individualismul de bază al atitudinii estetice.

Interpreții artei au apucat pe urma artiștilor, însă negreșit mult mai modest decît aceștia. Renunțînd la gloria și puterea de legiferatori ai artei, criticii au căutat o compensație în izolarea ironic dezaprobatoare față cu noul public, publicul mare, și față cu furnizorii săi.

•

Cînd s-au întors în Paris emigranții francezi după 1815, i-a cuprins mare mirare de schimbarea lumii de acasă: nu mai era „societate", și nu mai era „conversație", astfel se formula pe atunci constatarea prefacerilor aduse de Revoluție în suprafața vieții sociale. Unii emigrați au însemnat în scris această noutate negativă, simțind bine că faptul era memorabil.

Cafeneaua cu literați existase și sub vechiul regim; dar instituția prospera intens sub cel nou. Prin această concurență a salonului literar nobiliar artiștii se emancipă de „lume", de diletanți și amatori autoritari, rămîn ei între ei: cafeneaua este o completare indirectă a vieții izolate.

Neapărat și criticului îi trebuia, în proaspăta lui libertate, o consolidare prestigioasă. Valorile în curs pe piața intelectuală la mijlocul secolului trecut l-au adus pe critic la psihologie și la istorie. A explica — aci stătea noua demnitate a celui ce scria despre artă. Psihologia s-a lichefiat în indiscreție biografică; critica a avut astfel o frumoasă epocă de strălucire cu mahalagism literarizat, cu mai bună ori mai proastă gingășie sau maliție zitate. Sprijinit cu toată ambiția

Scanned with OKEN Scanner

în explicări, criticului lesne i se întuneca obiectul însuși al explicărilor.

Lungă vreme critica a funcționat mai mult vast decît precis.

A fost atunci o perioadă de diletantism obez, sub terminologie — cum se zicea — științifică.

Această idilă a confuziei a dezvoltat, mai tîrziu, o tragedă prelungire: critica ce s-a numit impresionistă, un divertisment al cîtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în capricioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect, sau operau transpuneri de impresii, echivalînd, credeau ei, în vorbe meșteșugoase impresii poetice, muzicale, picturale, sau chiar mimice și coregrafice. O revenire la obiect, în spirit cît mai exact, se făcut inevitabilă. Asemenea revenire, firește, fusese din un lung trecut pregătită în gîndirea cîtorva artiști și cunoscători de artă: tratatul arhitectului Gotfritd Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hanslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă și acea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller în opoziție cu Shakespeare, făcută de poetul Otto Ludwig, și, nu mai puțin — poate: mai mult! — decît acestea toate, teoretizările artiștilor literari francezi, de la Flaubert pînă la Mallarmé. Pe toți aceștia îi putem numi colaboratori, risipiți capricios în timp și în spațiu, dar semnificativ solidari în idee — colaboratori în stăruitoarea precizare a metodelor și ambițiunilor specifice ale artei. Am numit mulți, fiindcă nu-mi pare că ar fi prea mulți, și nici gîndirea lor nu s-a strecurat de ajuns de eficient în capetele celor ce scriu despre literatură și oricare artă. În sfîrșit, îmi pare rău că ceasul actual, și cele viitoare, vor avea încă de lucru în cîmpul pe care l-am determinat astfel al autonomiei artei.

*

Oamenii ușurei aduc numaidecît aci sofismul despre „estet", cuvînt intrat în circulația comună pe la anii nouăzeci ai veacului trecut, și cu rezonanță comică, de la început. Pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru acei care nu stăruie asupra nuanțelor, estet e sinonim cu dandy. Cînd întrebuințează cuvîntul fără ironie, cei mai mulți zic, astăzi, estet în loc de om de gust, cum se zicea foarte clar mai demult, sau în loc de cunoscător de artă. În rezumat: estet sau servește ca epitet ironic, sau este de prisos. Adică, estet e, de exemplu, domnul care spune, dulce și senin, că e gata să gîtuie pe tată-său mai degrabă decît să nu-și potrivească, în lege, culoarea cravatei cu nuanța ochilor, și tăietura gulerului cu linia sprîncenelor. Ca substrat empiric, estet, la un rang înalt și întrucîtva complicat, este ceea ce în bucureșteana populară se numește un chimiță. Se înțelege cum, în ceartă literară, cuvîntul poate fi o injurie utilă. Estet e, cum am zice, un caraghios care face pe maniacul de artă.

Întrucît vremea noastră a cunoscut un snobism acut foarte generalizat, era inevitabil ca arta să fie snobilor pretext de poză și frază: fenomen banal în toate societățile producătoare de cultură, fenomen neapărat în cele imitatoare de cultură. Am avut deci arendași sau petroliști balcanici, obligați, după doi-trei ani de bune afaceri, a fi cunoscători în sticlărie artistică sau în covoare persane. Estetul, adică snobul artistizant, a fost denunțat ironiei publice pretutindeni. Lucrul ar fi rămas clar, dacă, lîngă persiflarea estetului, nu răsărea un sofism care s-a înrădăcinat solid și a înflorit cu groase flori vulgare. Acest sofism nu a fost denunțat de ajuns. Pentru a face front energic estetului, care poartă artă în eșarpă și joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici moraliști, de sociologi, și nu mai puțin de cetățeni puri — adică fără nici un alt geniu decît al cetățeniei — au căutat, și cu succes, să acrediteze că, în principiu și în metodă, chiar în prezența operei de artă întrebările estetice sunt oțioase, frivole sau, mai politicos, secundare, cu nuanța de neglijabile. Această viclenie prea puțin subtilă și, obișnuit, reeditată naiv, formează pentru foarte mulți însăși filosofia artei.

Se poate nădăjdui că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atît, ca să vadă că e normal

Scanned with OKEN Scanner

și oarecum obligator să interpretezi arta mai întîi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, și nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuințeze arta cum îl taie capul. Mi se pare că postulatul acesta e modest.

Apăsăm pe ideea de nădejde, în această expunere — o nădejde poate fi totdeauna înșelătoare.

*

Nu-mi pare posibil să nu existe oameni căror le e clar că a considera arta estetic nu are nimic a face cu moftu-rosul estet. Ocazional, artiștii se afirmă exagerat, desigur, dar lucrul nu-l înțelege oricine de la sine. Zicea Goethe: scopul vieții este să dea naștere poeziei dramatice; altfel, la ce ar fi bună toată comedia aceasta? Paradoxal pare aproape cinic. Însă vorba lui Goethe, în realitate, spune în formă tare ceea ce necesar se întîmplă în orice suflet fixat cu toate energiile lui asupra unui punct al realității. Și tot Goethe a spus: omul în acțiune nu cunoaște mustrare de cuget. Evident: pentru a strînge toată lumina asupra unei singure ținte, spiritul trebuie să orbească asupra restului. Mărginirea înverșunată este semnul faptului creator. Vorba despre scopul vieții și poezia dramatică ieșise din gura unui poet și a unui director de teatru pasionat de meseria sa. La un ministru de stat, care se bucura de atîtea alte glorii, această fixare pasionată e desigur originală. În privința arte-lor, mult cumpănitul Hofrat von Goethe arată un extre-mism de o rară frumusețe.

Artiștii sînt iritabili, și paradoxele lor nu au totdeauna eleganța filosofică din vorbele citate ale lui Goethe. Dandys-mul artiștilor ia lesne drumuri puerile. Baudelaire întreba în gura mare, peste masa cafenelei: „ai mîncat dumneata vreo-dată creier de copil?" — și urma apoi să povestească tare: „După ce am omorît pe tatu-meu..." Spaima de banal îl arunca tocmai în brațele acelui fel de originalitate care-i accesibilă banalilor. Fixînd prea mult, deși cu un înverșu-nat dispreț, prostimea, poetul își deformase vederea. Astăzi, pe unii — și nu fără solid motiv — pretențiile de gîndire

Scanned with OKEN Scanner

filosofică în versurile sale îi surprind. Banalitatea acestei gîndiri este impresionantă. Disprețul de burghezi îl orbise. Efectele sărăciilor bizare cu care obișnuia el să sperie cafeneaua îi slăbiseră controlul puterilor pe planurile superioare ale spiritului. Tot comparîndu-se cu banalii de treapta cea mai joasă, poetul se lăsă înșelat a se închipui cugetător.

Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atîta silință pe băiatul impertinent? Izolarea, dacă este autentică, e o consecință numai, care nu cere să fie exploatată îndeosebi. Îmi pare stranie ideea să joci paiața înaintea celui pe care-l disprețuiești.

•

Publicul, făcîndu-se mare, s-a depărtat de scriitor, a devenit nesfîrșit divers și abstract oarecum. Scriitorul a încetat a fi disciplinat, s-a făcut sincer de tot. Uneori impertinent. Dar și blajin cît vreți. Fiecare se poate, acum, arăta cum vrea; dacă vrea, chiar tocmai dimpotrivă de cum îi este firea. Sînt apoi și moluște literare. Moluștele au, astăzi, cu atît mai mult voie slobodă să se arate cînd așa, cînd din contra. Scriitorii dîrzi vor să surprindă publicul, să-l stîrnească, să-l lase perplex, să-l sperie, să-l ofenseze chiar. Publicul se face bănuitor, reticent, dușmănos, și cu atît mai fanatic pentru protejații săi cu cît mai supărat este de faptele paradoxe, cum se zice, ale celor ce nu-i sînt pe plac. Cititorul din depărtare te laudă sau te batjocorește liber, absolut. Cu acel care te cunoaște, ca om, de aproape, raporturile sînt mai puțin simple. De politețe îți spune una și alta, uneori îți dă cu dragoste sfaturi, îți prezintă rezerve cu un „nu știu dacă te-am înțeles bine", iar alții, mai rafinați, vor să te apere de tine însuți, căutînd a-ți dovedi că singur nu te înțelegi pe tine, că un diavol dinăuntru te poartă pe căi străine naturii tale adevărate.

De exemplu, cititorii care sigur îmi doresc binele nu se puteau îndupleca a crede că mie îmi displace cu desăvîrșire o carte unde Dostoievski este comparat cu divinul Odysseu, cu Lazăr cel înviat de Hristos, cu Iacov, cu Iov, cu Goethe,

Scanned with OKEN Scanner

cu Oscar Wilde, cu Rembrandt, cu Lionardo da Vinci, cu un peizaj rusesc și apoi cu un peizaj antediluvian. Prea e de tot, prea e evident frumos, spunea un prieten foarte bun; și îmi zicea că sînt „poseur". Iată, desigur, o situație tragică; deoarece se admite că e tragic să fii neînțeles și necrezut. Ce mulțumire mai delicată a fost dată muritorilor decît aceea de a se înțelege unii pe alții? În proza poetică franceză se zice: une âme soeur [4]. *Prin urmare (adaug eu, fiindcă iubesc argumentarea strînsă): nici pedeapsă mai diavolească nu se află decît durerea de a nu fi înțeles și crezut de aproapele tău.*

„Mă iubești, și nu vreai să-mi spui", zicea o doamnă, aprinsă și cu inițiativă, unui tînăr care avea gîndurile în altă parte... Avusesem multă vreme frivolitatea de a crede comică această pereche din anecdotă. Acum abia înțeleg că e tragică, și că bărbatul acela poate fi socotit martir.

Acei scriitori moderni care se amuză pe socoteala publicului, fără milă, și-l fac să ia un opaiț drept Sirius, au adus publicul pînă acolo încît să creadă că fiecare una scrie, și alta gîndește.

Cum vom întemeia din nou încrederea reciprocă fără care nu se poate?

•

Sînt cu totul alături de acei care, împotriva lui Kant, afirmă că pentru plăcerile fizice oamenii sînt în mai deplin acord decît în privința frumosului. Mai sigur se realizează unanimitatea despre comestibil și necomestibil decît despre urît și frumos. Fără îndoială, însă, orice ar zice maiștrii respectivi, estetica gastronomică este mai monotonă decît cealaltă, tocmai în măsura în care e elementară. M-aș simți umilit ca de o diformitate dacă nu mi-ar plăcea icrele proaspete. Probabil că m-aș trudi sîngeros pentru a rafina minciunile cu care ar trebui să-mi ascund asemenea monstruoasă negativitate. Din contră: fără nici o sfială spun că detest eseistica patetică a lui Ștefan Zweig — o detest ca pe un roman al lui André Maurois, ca pe un poem al lui

Scanned with OKEN Scanner

Paul Géraldy, ca pe o mîncare chinezească din ouă stricate și cărnuri putrede.

Ne înțelegem scriitori cu cititori atît numai cît, fără a ne cunoaște prealabil și a ne influența, avem puncte de plecare comune. Asemenea comunitate inițială neconcertată, nealterată prin vreo gentilă convenție este locul unui joc plăcut și profitabil, jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecțiilor și impresiilor terminale.

Punctele de plecare sînt poziții dogmatice, arbitrare, capricioase — omenește judecate. Dar este cu totul în folosul acelor puncte de plecare că ele, tocmai, sînt partea lui Dumnezeu în noi.

1934

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

I. Paul Zarifopol — Opera

A. Din volume:

1. *Ideal și energie.* În : *Pentru arta literară.* Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu. București, Minerva, 1971, vol. I, p. 7—14.
2. *Estetica utilă și culturală.* În : *ed. cit.*, p. 40—47.
3. *Motivele scriitorului.* În : *ed. cit.*, p. 61—63.
4. *Intelectualul.* În : *ed. cit.*, p. 64—68.
5. *Aplicație freudistă.* În : *ed. cit.*, p. 72—75.
6. *Cuvîntul în libertate.* În : *ed. cit.*, p. 76—83.
7. *Trepte istorice.* În : *ed. cit.*, p. 101—103.
8. *Frivolitate pompoasă.* În : *ed. cit.*, p. 120—123.
9. *Despre stil.* În : *ed. cit.*, p. 133—139.
10. *Despre banalitate în artă.* În : *ed. cit.*, p. 148—152.
11. *Criza stilului.* În : *ed. cit.*, p. 159—165.
12. *Publicul și arta lui Caragiale.* În : *ed. cit.*, p. 177—195.
13. *Alexandru Teodoreanu.* În : *ed. cit.*, p. 219—224.
14. *Prefață* la *Încercări de precizie literară.* În : *ed. cit.*, p. 233—235.
15. *Mahalagism și critică de artă.* În : *ed. cit.*, p. 236—241.
16. *Rușii.* În : *ed. cit.*, p. 263—267.
17. *Introducere* la *I. L. Caragiale. Opere. Vol. I.* În : *ed. cit.*, p. 301—327.

Scanned with OKEN Scanner

18. *Introducere* la *I. L. Caragiale. Opere. Vol. II.* În : *ed. cit.*, p. 328—342.
19. *Capricii dogmatice.* În : *ed. cit.*, p. 345—352, cf. și lucrarea de față, p. 119—126.
20. *Artă literară și simplă literatură.* În : *ed. cit.*, p. 353—369.
21. *Sentimentalul Maupassant.* În : *ed. cit.*, p. 370—390.
22. *Obiecții lui Flaubert.* În : *ed. cit.*, p. 391—407.
23. *Omul cărților.* În : *ed. cit.*, p. 408—419.
24. *Despre metoda și stilul lui Marcel Proust.* În : *ed. cit.*, p. 455—475.
25. *Pentru explicarea lui La Rochefoucauld.* În : *ed. cit.*, p. 476—511.
26. *Molière și gustul clasic.* În : *ed. cit.*, p. 512—538.
27. *„Creație și analiză".* În : *ed. cit.*, volumul II, p. 9—14.
28. *Caragiale și Domnul X.* În : *ed. cit.*, p. 19—22.
29. *O biografie, în sfîrșit* (*G. Călinescu. Viața lui Mihai Eminescu*). În : *ed. cit.*, p. 44—47.
30. *Proza lirică.* În : *ed. cit.*, p. 48—52.
31. *Alexandru Philippide.* În : *ed. cit.*, p. 64—65.
32. *Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade.* În : *ed. cit.*, p. 78—88.
33. *Alecsandri.* În : *ed. cit.*, p. 89—98.
34. *Din istoria poeziei românești* (*Alexandrescu—Bolintineanu*). În : *ed. cit.*, p. 99—109.
35. *„Poezia pură".* În : *ed. cit.*, p. 123—130.
36. *Valéry și problema pariziană.* În : *ed. cit.*, p. 163—169.
37. *Kant și estetica.* În : *ed. cit.*, p. 170—184.
38. *Pomenirea lui Shakespeare.* În : *ed. cit.*, p. 189—192.
39. *Pentru proza lui Heine.* În : *ed. cit.*, p. 193—195.
40. *Gusturi și judecăți. O notă despre Proust.* În : *ed. cit.*, p. 196—199.
41. *Poetica lui Valéry.* În : *ed. cit.*, p. 200—208.

Scanned with OKEN Scanner

42. *Henri Bremond: „Racine et Valéry"*. În: *ed. cit.*, p. 235—238.
43. *Goethe și concurența*. În: *ed. cit.*, p. 243—247.
44. *Pentru Gustav Meyrnik (Necrolog cu idei generale)*. În: *ed. cit.*, p. 248—252.
45. *St. J. Perse — „Anabasis", românește de Ion Pillat*. În: *ed. cit.*, p. 253—258.
46. *Obligații literare*. În: *ed. cit.*, 273—275.
47. *Constructori și negatori*. În: *ed. cit.*, p. 290—293.
48. *Răspunsul d-lui Zarifopol la întrebările „Adevărului literar"*. În: *ed. cit.*, p. 294—303.
49. *Specializare și inteligență*. În: *ed. cit.*, p. 304—308.
50. *„Băiat deștept"*. În: *ed. cit.*, p. 309—312.
51. *Cinematograful și armonia socială*. În: *ed. cit.*, p. 325—328.
52. *Literatul*. În: *ed. cit.*, p. 333—337.
53. *Lirismul comun*. În: *ed. cit.*, p. 343—349.
54. *Stilul teatrului*. În: *ed. cit.*, p. 350—356.
55. *Despre vocabularul criticii*. În: *ed. cit.*, p. 357—363.
56. *Notă pentru criza de respect*. În: *ed. cit.*, p. 364—366.
57. *Despre critica rentabilă*. În: *ed. cit.*, p. 371—377.
58. *Bunul simț și arta*. În: *ed. cit.*, p. 394—399.
59. *Note aforistice pentru studiul lichelei*. În: *ed. cit.*, p. 417—421.
60. *Valoarea rîsului*. În: *ed. cit.*, p. 428—432.
61. *Diletantul și tehnica*. În: *ed. cit.*, p. 433—436.
62. *Tehnica artistică și cealaltă tehnică*. În: *ed. cit.*, p. 437—443.
63. *Literatura ca păcat*. În: *ed. cit.*, p. 444—447.
64. *Ce este incultura*. În: *ed. cit.*, p. 456—462.
65. *Poetica jovială*. În: *ed. cit.*, p. 463—466.
66. *Înțelegere literară*. În: *ed. cit.*, p. 467—471.
67. *Pentru precizarea noțiunii „mitocan"*. În: *ed. cit.*, p. 495—499.

Scanned with OKEN Scanner

68. *Manifest.* În : *ed. cit.*, p. 517—519.
69. *Adevărul poetic.* În : *ed. cit.*, p. 520—525.
70. *Presa și stilul.* În : *ed. cit.*, p. 526—527.
71. *Despre gust.* În : *ed. cit.*, p. 536—540.
72. *„Cultura".* În : *ed. cit.*, p. 551—554.
73. *Rîs și comic.* În : *ed. cit.*, p. 555—561.
74. *Clasicismul francez.* În : *ed. cit.*, p. 577—591.
75. *Din istoria poeziei române.* În : *ed. cit.*, p. 596—600.
76. *Scrisori către Garabet Ibrăileanu.* București, E.P.L., 1966, p. 261—309.

B. Din periodice:

77. *Tipul politic.* În : „Viața românească", nr. 4, 1922.
78. *Revolta contra istoriei.* În : „Cuvîntul liber", nr. 20, 23 mai 1925.
79. *În procesul intelectualilor.* În : „Cuvîntul liber", nr. 21, 30 mai 1925.
80. *Valori umane.* În : „Viața Românească", nr. 5, 1927, cf. și lucrarea de față, p. 95—108.
81. *O crimă și o glumă.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 324, 27 nov. 1927.
82. *Regățeanul.* În : „Adevărul", nr. 13 601, 20 apr. 1928.
83. *Neobositul Monsieur Mitică.* În : „Adevărul", nr. 13 654, 26 iun. 1928.
84. *Notă la un text al lui Ioan I. C. Brătianu.* În : „Adevărul", nr. 13 709, 29 aug. 1928.
85. *Morala primează dreptul.* În „Adevărul", nr. 13 744, 9 oct. 1928.
86. *Cadrul morții.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 477, 26 ian. 1930.
87. *Lucian Blaga și Eonul dogmatic.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 570, 8 nov. 1931.

Scanned with OKEN Scanner

88. *Supunere și anonimat.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 571, 1 nov. 1931.
89. *Inspirația.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 559, 23 aug. 1931.
90. *Recapitulări.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 530—531, 1—8 febr. 1931.
91. *Polemica abstractă.* În : „Viața Românească", nr. 4, 1933, p. 34—41, cf. și lucrarea de față, p. 109—118.
92. *Moda și dansurile hitleriste.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 671, 15 oct. 1933.
93. *Notă la un inedit al lui Eminescu.* În : „Convorbiri literare", nr. 6, 1933.
94. *Caragiale (Conferință).* În : „Convorbiri literare", nr. 6—9, iun.—sept. 1934.
95. *Plictisitoare fantome.* În : „Convorbiri literare", nr. 2, febr. 1934.
96. *Scrisori de la Paul Zarifopol către I. L. Caragiale.* În : „Manuscriptum", III, nr. 1, 1972.
97. *Umanismul.* În : „Manuscriptum", VII, nr. 4, 1976.
98. *Despre viața literară a României.* În : „Manuscriptum", VIII, nr. 2, 1977.
99. *Toscanini pălmuit.* În : „Manuscriptum", IX, nr. 2, 1978.
100. *Întrebări curioase despre Germania.* În : „Manuscriptum", X, nr. 1, 1979.
101. *„Proverbele... sînt tocmai strămoșii eticii".* În : „Manuscriptum", XI, nr. 1, 1980.

II. Despre Paul Zarifopol :

102. Garabet Ibrăileanu. *Răspuns d-lui Zarifopol.* În : „Viața Românească", nr. 6, 1922 ; *Greutățile criticii estetice.* În : „Viața Românească", nr. 1, 1928. Ambele reproduse în : G. Ibrăileanu. *Campanii.* București, Minerva, 1971, p. 64—74 și 105—123.

Scanned with OKEN Scanner

103. Mihai Ralea. *Crima d-lui Zarifopol.* În : „Viața Românească", nr. 8—9, 1927 ; *Paul Zarifopol (Vedenii).* În : „Viața Românească", nr. 2, 1925 ; *Pentru d-l Paul Zarifopol.* În : „Viața Românească", nr. 10—12, 1927. Republicate în : Mihai Ralea. *Scrieri.* Vol. 2. București, Minerva, 1977, p. 393—396, 135—138, 396—398.
104. Ion Chinezu. *Paul Zarifopol.* În : „Revista Fundațiilor Regale", II, nr. 2, 1935.
105. Mircea Eliade. *Paul Zarifopol.* În : „Cuvîntul", nr. 921, 9 nov. 1927.
106. Mihail Sebastian. *Paul Zarifopol și „tinerele generații".* În : „Revista Fundațiilor Regale", I, nr. 11, 1934.
107. Mihail Dragomirescu. *Între G. Ibrăileanu și P. Zarifopol.* În : „Ritmul vremii", IV, nr. 4, apr. 1928.
108. * * * *O interesantă polemică între domnii Zarifopol, Ibrăileanu, Ralea și Dragomirescu.* În : „Adevărul", nr. 13 666, 10 iul. 1928.
109. Pompiliu Constantinescu. *Scrieri.* București, E.P.L., 1967, vol. 2, 38—44 și : București, Minerva, 1971, vol. 5, p. 274—289.
110. Șerban Cioculescu. *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol.* București, F.P.L.A., 1935 ; retipărit în : Ș. Cioculescu. *Caragialiana.* București, Editura Eminescu, 1974, p. 208—293.
111. Mircea Eliade. *Cînd trebuie citit Paul Zarifopol.* În : „Revista Fundațiilor Regale", II, nr. 3, mart. 1935.
112. Tudor Arghezi. *Paul Zarifopol.* În : „Adevărul literar și artistic", nr. 717, 1934 ; *Pamfletul.* În : „Lumea", I, nr. 11, 1925, reprodus în : T. Arghezi. *Pamflete.* București, Minerva, 1979, p. 5—10.
113. Camil Petrescu. *Paul Zarifopol în patru împrejurări.* În : *Teze și antiteze.* București, Cultura Națională, 1936, p. 114—129.

Scanned with OKEN Scanner

114. Tudor Vianu. *Arta prozatorilor români.* În : *Opere.* Vol. 5. Bucureşti, Minerva, 1975, p. 258—260.
115. Al. Dima. *Fragmentarismul estetic.* În : *Gîndirea românească în estetică.* Sibiu, 1943.
116. Eugen Simion. *Paul Zarifopol sau prestigiul raţiunii.* În : *Orientări în literatura contemporană.* Bucureşti, E.P.L., 1965, p. 315—346.
117. Ion Vlad. *Convergenţe.* Cluj, Dacia, 1972, p. 99—114.
118. C. Trandafir. *Motivele diletantului.* În : „Convorbiri literare", nr. 12, 1973.
119. Roland Barthes. *La Rochefoucauld : „Réfléxions ou Sentences et Maximes"* (1961). În : *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques.* Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 60—88. (Coll. „Points").
120. Al. Paleologu. *Anticlasicism şi creaţie auroralã.* În : „Convorbiri literare", nr. 2 şi 3, 1976.
121. Luca I. Caragiale. *Despre La Rochefoucauld.* În : „Manuscriptum", VII, nr. 3, 1976, p. 98—114.
122. Ov. S. Crohmălniceanu. *Literatura română între cele două războaie mondiale.* Bucureşti, Minerva, 1975, vol. III, p. 336—360.
123. Mircea Tomuş. *Opera lui I. L. Caragiale.* Bucureşti, Minerva, 1977, vol. I, p. 28—43.
124. N. Tertulian. *Mihai Ralea — critic şi teoretician literar.* În : Mihai Ralea. *Scrieri.* Vol. 2. Bucureşti, Minerva, 1977, p. V—XXXVII.
125. Nicolae Balotă. *Arte poetice ale secolului XX.* Bucureşti, Minerva, 1978.
126. Al. Protopopescu. *O „dedicaţie" a lui Paul Zarifopol.* În : *Romanul psihologic românesc.* Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 59—64.
127. Lucian Blaga. *Elanul insulei (aforisme şi însemnări).* Cluj-Napoca, Dacia, 1977. (Col. „Restituiri").

Scanned with OKEN Scanner

128. Ion Sân-Giorgiu. *Aspecte literare*. Sibiu, Editura Kraft & Brotleff, 1938.
129. Mircea Muthu. *Literatura română și spiritul sud-est european*. București, Minerva, 1976, vol. I.
130. Gerda Barbilian. *Ion Barbu. Amintiri*. București, Cartea Românească, 1975.
131. Mircea Muthu. *La marginea geometriei*. Cluj-Napoca, Dacia, 1979, p. 19—22, 129—137 ; cf. și *Orientări critice*. Cluj, Dacia, 1972, p. 57—64 (cap. : *Paul Zarifopol — delimitări estetice*). (Col. „Discobolul").

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea expresiilor străine

Valori umane

1. „Cea mai mare fericire a omului rămîne întotdeauna personalitatea".
2. „Prietene, cînd ai o virtute, ea este doar a ta".
3. O cuvîntare scurtă şi o judecată bogată
   Este ca un polei pentru o măgăriţă.
4. Nici nu mă pot gîndi să fac dragoste cu un cavaler al Legiunii de Onoare.

Polemica abstractă.

1. „Unitatea, iată ceea ce n-o să conceapă niciodată acest băiat : unitatea !"
2. Ideea acestei bucăţi este tocmai faptul că ea n-are nici o idee.
3. Teoria „concepţiei despre lume".
4. Ele invadează („melodiile")
5. *Se* exprimă (află).
6. Asemenea lucruri, ca în vise.
7. Zeul sau natura.
8. Fiecare cu slăbiciunile lui.

Capricii dogmatice

1. „Corul antic, între noi fie vorba,
   Îşi propunea să explice spectatorilor
   Ceea ce înţeleseseră dinainte
   Dacă erau inteligenţi".
2. „Capcană" (păcăleală).
3. *Madona wagons-lits-urilor*, roman de Maurice Dekobra.
4. Un suflet geamăn.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
„CH. AS. CIR"
IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Preambul 5

SISTEM ŞI „FRAGMENT DE VIAŢĂ INTERIOARĂ“

Pentru „ordinea durabilă“ a artei 12
„Poezia pură este o limită“ 25
În agora 37
Raţiunea suverană 53
„Liniştea“ eseului 57
Între La Rochefoucauld şi I. L. Caragiale 62

CAPRICII DOGMATICE

Valori umane (1927) 96
Polemica abstractă (1933) 110
Capricii dogmatice (1934) 120

BIBLIOGRAFIE 129
TRADUCEREA EXPRESIILOR STRĂINE 137

Scanned with OKEN Scanner

contemporanul nostru

„Parte integrantă dintr-o sensibilitate amendată excesiv, Paul Zarifopol îi trasează hotarele, fără să poată ieși totuși din cercul pe care și-l construise singur. Vrem să spunem că, suspendat între meridionalismul său structural și criticismul (decis de experiența occidentală și alimentat, în principal, de maiorescianism), ultimul devenit a doua natură, omul de mare cultură se interzice pe sine însuși, în mod deliberat... Principiile ferme, filosofice și estetice au dus la un sistem trădat permanent de „fragmentul de viață interioară" al modernului. Detașîndu-se, maiorescian, de cadrele „orientale" de mentalitate în primul rînd culturală, le va amenda pe linia modelului, obsedant, al lui Caragiale. Occidentalizatul Zarifopol nu și-a putut reprima cealaltă față, pe „idriotul" ce-i dăruia — salvîndu-l astfel — teoria artei ca „exces" precum și „savoare plastică" expresiei și gîndului critic."

MIRCEA MUTHU

Lei 7,25

Scanned with OKEN Scanner